

কণ্ঠসঙ্গীত

(দ্বিতীয় খণ্ড)

প্রতিটি খণ্ডের বিষয়বস্তু স্বতন্ত্র ও সম্পূর্ণ

[আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত শিক্ষা-প্রণালীতে কণ্ঠ-সঙ্গীতের
ব্যাখ্যা ও স্বর প্রয়োগ-পদ্ধতি ।]

A Practical Hand-Book of Vocal Music and
Voice Training in Bengali Language
on Scientific Method,

Classical & Light Music

(রাগসঙ্গীত ও কাব্য-সঙ্গীত)

প্রথম পরিবেশক ও বিক্রয়-কেন্দ্র

অমর লাইব্রেরী

৫৪/৬, কলেজ স্ট্রিট, কলিকাতা-১২

জি. এণ্ড্‌ অ্যান্ড্‌ পাব্লিকেশনস্‌ গর্ক থেকে

শ্রীমতী রেবা দত্ত কর্তৃক প্রকাশিত ।

১৪/এ. গোরচাঁদ রোড, কলি-১৪

প্রথম প্রকাশ—

অক্টব্র তৃতীয়া, ১৯৬৫

মুদ্রক :—

রাধারমণ নাথ

নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস্‌

৬নং চালতাবাগান লেন, কলি-৬

এই শিল্পীর সমস্ত গানের বই-এর প্রধান প্রাপ্তিস্থান ও অফিসস্থান-কার্যালয়

অমর লাইব্রেরী

S. Chandra & Co.

৫৪/৬, কলেজ স্ট্রিট, কলি-১২

৪, রফি আহমেদ কিদোয়াই রোড,

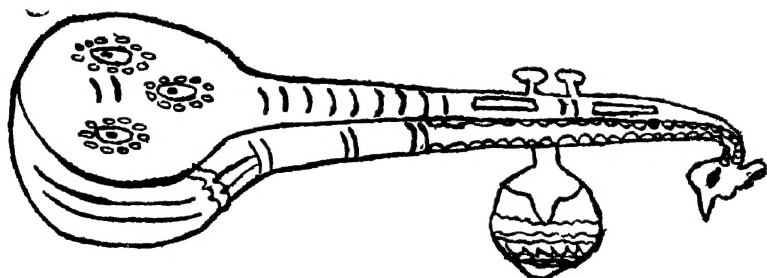
Current Book Centre.

কলি-১৩ (4, Wellesly St,

14/A, Gora Chand Rd. Cal.-14

Phone : 24-6623

শ্রদ্ধাঞ্জলী
সর্বশ্রী চিত্তম্বর লাহিড়ী
সলিল চৌধুরী
মায়ী দে
হেমন্ত মুখোপাধ্যায়
লতা মঙ্গেশকর
৮ ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়
৮ আমীর খাঁ



সঙ্গীতশিল্পী তাপস আদিত্য সম্বন্ধে কয়েকটি অভিমত

আনন্দবাজার পত্রিকা ॥ তাপস আদিত্য—বোম্বাই ও লক্ণৌ-এর কয়েকটি আসরে গান গেয়ে সখ্যাতি পেয়েছেন। একালের মঞ্চে ॥ তাপস আদিত্য লক্ণৌ সঙ্গীত সম্মেলনে গীত, ভজন ও রাগপ্রধান পরিবেশন করে সখ্যাতি পেয়েছেন।

কবি পঙ্কের অঞ্জলি ॥ তাপস আদিত্য—রবীন্দ্রমেলা, বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে গাইবার পর এই শিল্পী উত্তর বঙ্গ সফরে সুনাম অর্জন করেছেন।

দৈনিক বঙ্গুমতী ॥ তাপস আদিত্য—সম্প্রতি বোম্বাই শহরে সঙ্গীত পরিবেশন করে স্থানীয় সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব ॥ বিশ্বশান্তি ও মৈত্রীর সমর্থনে পশ্চিমবঙ্গের এই যুব উৎসব। যুব উৎসবের এই সফলতার পিছনে রয়েছে অসংখ্য তরুণ তরুণীর অক্লান্ত পরিশ্রম। বিভিন্ন অঙ্কণে অনেক নতুন প্রতিভার সন্ধান পাওয়া গেল। রবীন্দ্র সঙ্গীতে তাপস আদিত্য বিশেষ পারদর্শিতা দেখান।

চিত্রাজলা ॥ উদীয়মান কণ্ঠসঙ্গীত-শিল্পী তাপস আদিত্য রবীন্দ্র-সঙ্গীত, আধুনিক রাগপ্রধান, গীত, ভজন ইত্যাদিতে যথেষ্ট সুনাম করেছেন।

মৌজুম্বী ॥ সঙ্গীত জগতে তাপস আদিত্য ইতিমধ্যেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন।

CINE ADVANCE: Up Coming Songstar TAPAS ADITYA is famous for Rabindra, Nazrul and Modern Songs. Recently he has made a disc on Modern Bengali Song.

নতুন খবর ॥ প্রতিভাবান সঙ্গীত-শিল্পী তাপস আদিত্য বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলনে রবীন্দ্র সঙ্গীত পরিবেশন করে প্রশংসা পেয়েছেন।

ছায়াছবির রেকর্ডিং অঙ্কণে শিল্পী হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, ওস্তাদ আমীর খাঁ, শ্রীমামা দে, নির্মাণা মিশ্র ও তাপস আদিত্য অংশ গ্রহণ করেছেন।—“ধ্বনি”

সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্য রচিত “কণ্ঠসঙ্গীত”—কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষার ক্ষেত্রে এক উল্লেখযোগ্য অবদান এবং একান্ত প্রয়োজনীয় পাঠ্য-পুস্তক। বইটির প্রথম খেকে শেষ পর্যন্ত প্রতিটি লাইন মূল্যবান।

ভূমিকা

হে ভগবান,
দিতে চাও যদি কিছু দান,
হৃদয় ভ'রে দাও প্রেম, কণ্ঠ ভরে দাও গান,
তোমার সুরের সভামাঝে জীবনের হয় যেন অবসান ।

ঈশ্বর আছেন রূপে, রসে, গন্ধে, ঈশ্বর আছেন সুরে হৃদয়ে আনন্দে, প্রেমে ও গানে, প্রকৃতির মহাসঙ্গীত থেকে মানুষের জীবন সঙ্গীতের উৎপত্তি ; প্রথমেই জ'নাই সেই মহাসঙ্গীত-শ্রুতার উদ্দেশ্যে প্রণতি । ঈশ্বরের কৃপা, গুরুর আশীর্বাদ ও সকলের শুভেচ্ছা নিয়ে কণ্ঠসঙ্গীত দ্বিতীয় খণ্ড আজ প্রকাশিত হোল । এই বইটি দেবীতে প্রকাশিত হবার জন্ত আমি আমার প্রিয় পাঠক-পাঠিকা ও সঙ্গীত অমুরাগী শিক্ষার্থীদের নিকট ক্ষমা প্রার্থী । কণ্ঠ সঙ্গীত প্রথম খণ্ড ২য় সংস্করণ প্রকাশিত হবার পর প্রায় ২০০ মত চিঠি পেয়েছি, পশ্চিমবঙ্গ, ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে এবং বিদেশ থেকে প্রবাসী সঙ্গীত-অমুরাগী পাঠক / পাঠিকারা শুভেচ্ছা জানিয়েছেন । তাঁদের উৎসাহ ও প্রেরণা নতুন ভাবে আমাকে এই বই লেখার উৎসাহ দিয়েছে , এই বইটি সর্বাত্মক স্নেহ করে প্রকাশিত করার চেষ্টা করেছেন প্রকাশিকা, তবুও কিছু ছাপার ভুল আছে ; বিশেষ করে কিছু বানান ভুল ছাপা হয়েছেন পরবর্তী সংস্করণে অন্তর্দৃষ্টি বানানগুলি শুদ্ধ করে শুদ্ধিপত্রে দেওয়া হবে । যেমন, back cover-এ ডাক “আসে” স্থানে “আশে” ছাপা হয়েছে । ৪৭ পৃষ্ঠায় “পূঁজি নিয়ে” হবে । cover page-এ “স্বতন্ত্র” ছাপা হবে ।

এই বই লেখার উদ্দেশ্য : ব্যক্তিগতভাবে সঙ্গীত শিক্ষাকালে যে সব অসুবিধা, সমস্যা আমি নিজে অমুভব করেছি, সেই বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে সঙ্গীত শিক্ষার বিষয়বস্তুগুলি সহজ ও সরল করে ব্যাখ্যা করে এই বইতে লেখার চেষ্টা করেছি । সঙ্গীত শিক্ষা করতে গেলে সর্বপ্রথম যে বিষয়টি শিক্ষা করা উচিত তা হচ্ছে সঠিক স্বর প্রয়োগ কৌশল (Proper Voice Training) ; পশ্চিমবঙ্গে, ভারতবর্ষে অনেক গুণী ও সার্থক সঙ্গীত শিক্ষক আছেন কিন্তু সবার

পক্ষে তাঁদের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করা সম্ভব হয় না ; অথচ সাধারণ মধ্যবিত্তের ঘরে ধারা সঙ্গীত শিক্ষার জন্য উৎসুক তাঁদের জন্য প্রয়োজন বাস্তবধর্মী Voice Training এবং স্বর প্রয়োগ প্রণালী সহ রেওয়াজ পদ্ধতির বই ; যা থেকে সঙ্গীত শিক্ষার শিক্ষা-প্রণালী জেনে স্বর সাধন অভ্যাস করা যায়। বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে যতটুকু জানতে পেরেছি এই বইতে তা ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি। সঙ্গীতের গভীরতা এত বেশী যে আমার মত একজন সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও শিল্পীর পক্ষে তা সম্পূর্ণ ভাবে ব্যাখ্যা করা সহজ নয়, তাই বাস্তব অভিজ্ঞতার সাহায্য নিয়েছি।

ভারতবর্ষে অনেক প্রবীণ প্রখ্যাত সঙ্গীত-শিল্পী আছেন, তাঁরা যদি তাঁদের বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে স্বর সাধন ও Voice Training Process-এর বই প্রকাশ করেন তবে আমরা আরো বেশী উপকৃত হব।

হৃদয় বন্ধুবর ডঃ তরুণ পালিত (কণ্ঠরোগ বিশেষজ্ঞ) কণ্ঠরোগ সম্বন্ধে অনেক তথ্য দিয়ে সহযোগিতা করেছেন। ডঃ পালিত শিল্পীদের প্রতি সহানুভূতিশীল, অনেক শিল্পীর কণ্ঠরোগ তিনি চিকিৎসার দ্বারা আরোগ্য করেছেন। শ্রীশ্রামসুন্দর চন্দ্র (মেসার্স এস, চন্দ্র এণ্ড কোং--প্রখ্যাত বাজবন্ত্র ও সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক বিক্রেতা), এই বই লেখার বিষয়ে বিশেষ ভাবে উৎসাহ দিয়েছেন। কিশোর সঙ্গীতশিল্পী ও চিত্রশিল্পী স্নেহের শ্রীমান্ সুব্রজিৎ আদিত্য এই বই-এর চিত্রাঙ্কন করে এবং সঙ্গীত রচনা করার বিষয়ে সহযোগিতা করেছে, স্নেহের ভাই শ্রীমান্ সুবল আদিত্য বইটির ছাপার ব্যাপারে যথেষ্ট সহযোগিতা করেছে। অনেকের ধারণা, আমি কেবল নিজের স্বরচিত গানই গেয়ে থাকি ; কিন্তু একথা ঠিক নয়। “একদিন চেনা পথে” গানটি রেকর্ড করেছি, কথা ও স্বর শ্রীভবেশ গুপ্ত ; তিনি আমার সঙ্গীত-জীবনে প্রথম থেকেই উৎসাহ দিয়ে আসছেন। প্রখ্যাত প্রবীণ সেতার-শিল্পী অজয় সিংহ রায়, ত্রিজগদীশ রায় (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-শিল্পী) সকলেই আমার সঙ্গীত-জীবনে বিশেষ ভাবে উৎসাহ দিয়েছেন, আমি আমার অল্পরাসী প্রত্যেকটি ছাত্র/ছাত্রী, পাঠক/পাঠিকা ও শিক্ষার্থীদের নিকট বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ। তাঁদের শুভেচ্ছা, প্রেরণা, উৎসাহ না পেলে কণ্ঠসঙ্গীত ২য় খণ্ড লেখা আমার পক্ষে সম্ভব হতো না। আমি লেখক নই, সঙ্গীত-শাস্ত্রে পণ্ডিত ব্যক্তি নই, শাস্ত্রকার নই, গান ভালবাসি, গান গাইতে চেষ্টা করি ; একজন সঙ্গীত-শিক্ষার্থী ও শিল্পী হিসাবে শিক্ষার্থীদের বাস্তব জীবনের সুবিধা, অসুবিধা ও সমস্যার কথা

বেশী করে জানার চেষ্টা করেছি ; আমার এই বই যদি কোন শিক্ষার্থীর জীবনে কাজে লাগে তবে আমার পরিশ্রম সার্থক হয়েছে মনে করবো ।

আমি ব্যক্তিগতভাবে শ্রীঅমর দে, শ্রীস্বকুমার দত্ত, শ্রীরঞ্জন ভাট্টারীয় নিকট কৃতজ্ঞ । অমর লাইব্রেরীর প্রতিটি কর্মীবন্ধু এই বইটি বিক্রয় ও প্রচার কার্বে সহযোগিতা করেছেন । জানি না, আমার বক্তব্য এই বইতে কতখানি প্রকাশ করতে পেরেছি ; সঙ্গীত-শিল্পী ও সঙ্গীত-প্রেমিক পাঠক-পাঠিকাদের মতামতের অপেক্ষায় রইলাম ।

বিঃ দ্রঃ—তাপস আদিত্য রচিত গানের এই সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও শিল্পীদের নিকট জনপ্রিয় হওয়াতে আমরা পরবর্তী খণ্ডগুলি ক্রমে প্রকাশ করবো, ব্যক্তিগতভাবে যে সব উৎসাহী পাঠক/পাঠিকা, সঙ্গীত-অনুরাগী ব্যক্তি ওনার সঙ্গে দেখা করার ইচ্ছা প্রকাশ কবেছেন, তাঁরা রবিবার সকাল ১০—১১টার মধ্যে সঙ্গীত ভারতী (শিশুমহল K. G. School-এর ভিতর বাড়ীতে), ১৭/এফ, নলিন সরকার স্ট্রীট, গ্রেস স্ট্রীট, হাতীবাগান, খান্না সিনেমার পার্শ্বের রাস্তা, কলিকাতা-৪ সাক্ষাৎ করতে পারেন বা চিঠিতে ওনার বাড়ীর ঠিকানায় যোগাযোগ করতে পারেন— তাপস আদিত্য ৯-ই রাজা গুরুদাস স্ট্রীট, বিডন স্ট্রীট, মিনার্ভা থিয়েটারের নিকট কলিকাতা-৬ । “কণ্ঠসঙ্গীত” বইটি সম্বন্ধে পাঠক/পাঠিকার মতামত সাপেক্ষে গ্রহণ করা হবে এবং পরবর্তী খণ্ড ও এই বই-এর দ্বিতীয় সংস্করণ সেই ভাবে পরিবর্তন ও সংশোধন করা হবে । লেখকের বাড়ীর ঠিকানায় চিঠিপত্র ও মতামত পাঠাতে অনুরোধ করছি ।

বিনীত—প্রকাশক

সূচীপত্র

ভূমিকা—সঙ্গীত শিল্পীর জীবন, শিক্ষার্থীর সঙ্গীত শিক্ষা, সফলতা ও
ব্যর্থতার কারণ—বই লেখার উদ্দেশ্য ।

রাগ-রূপ—ভারতীয় রাগ-রাগিনীর গুরুত্ব-স্বরূপ, প্রয়োগ, কণ্ঠসঙ্গীত, বস্ত্র-
সঙ্গীত, নৃত্যকলা, রাগ-রাগিনী, স্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ,
নট-নারায়ণ, ভূপালী, ১-১৬

রাগ-শিব রঞ্জনী, কাফী, ধামাজ, পটদীপ ১৭-৩২

আলাপ ও তান—তানের প্রকার, বেহাগ, বাহার, বসন্ত, তুলনামূলক
রাগের পার্থক্য । ৩৩-৪৮

রাগ—বসন্ত ও পরজ ; তুলনা মূলক প্রভেদ বসন্ত-বাহার, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত না
জানলে কি লঘু সঙ্গীত গাওয়া যায় না ? দরবারী কানাড়া ৪৯-৬৪

তান—রাগ—হিন্দোল, গান, তান ও অহুশীলন হিন্দি ছায়া ছবির গান—
বৈজু বাওয়া, (ও হুনিয়াকে রাখয়ালে, মন তড়পত হরি দর্শন কী ৬৫-৮০

বাংলা ছায়া ছবির গান—একদিন রাত্রে, (জাগো মোহন প্রীতম
জাগো) দাদরা—কোয়েলিয়া মং কর পুকার, রাগ প্রধান—দরবারী
কানাড়া, মিশ্র সলিত, আধুনিক বাংলা গান,— ৮১-৯৭

ভজন—আধুনিক, মীরাবাদী জীবনী, চল মন গঙ্গা বমুনা তীর, পঞ্চ ঘুঁঘর বাঁধ,
৯৮-১০৭

ঠুংরী—গান, গায়কী ও স্বর প্রয়োগ, মহিলা শিল্পীর স্বর প্রয়োগ ও ঠুংরী
গান—বমুনা কী তীর, ১০৮-১১৩

তাল শিক্ষা ও সঙ্গীত শিক্ষার সূচীপত্র—সঙ্গীত বিশারদ ও সঙ্গীত
প্রভাকর পরীক্ষার প্রশ্ন ও উত্তর সহ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও লঘু
সঙ্গীত শিক্ষার্থী, কাব্য সঙ্গীত ও রাগ সঙ্গীত, সঙ্গীত শিক্ষক ও
শিক্ষার্থী, ১১৪-১২৮

Voice Training Course—কণ্ঠস্বর প্রয়োগ কৌশল, বাণী ও উচ্চারণ,
রবীন্দ্র, নজরুল, অতুল প্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্র গীতি, আধুনিক গীত,
গজল ও খাল গানের উচ্চারণ, রেকর্ডের হিন্দি ও বাংলা গান কণ্ঠস্বর ও
শরীরের অংশ, কি ভাবে কণ্ঠে স্বর উৎপাদন, শ্বাস প্রশ্বাস গানে কি ভাবে
নিতে হয়, শিল্পীর অচ্যুতি শক্তি, কি করে আমরা শুনতে পাই, ১২৯-১৪৪

কি কি কারণে সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও শিল্পীর জীবন নষ্ট হয় ?

অস্বের সাহায্যে হারমোনিয়ম শিক্ষা, রেকর্ড ও স্বরলিপি থেকে গান
শেখার প্রণালী, কণ্ঠরোগ ও চিকিৎসা, আসন ও ঔষধ, কণ্ঠস্বর অহুসারে
স্বর প্রয়োগ ও voice Training, কর্কশ কণ্ঠস্বর হয় কেন ও রেওয়াজ
প্রণালী, কণ্ঠরোগ, নাসিকা রোগ, কর্ণ রোগের চিকিৎসা, অতিরিক্ত
প্রশ্ন ও উত্তর (টিকা) Light songs-এর স্বর প্রয়োগ ১৪৫-১৬০



রাগ-রূপ

ভারতীয় রাগ-রাগিনীর গুরুত্ব, স্বরূপ, প্রয়োগ
কণ্ঠসঙ্গীত, যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্যকলা

ভারতীয় সঙ্গীতের যে কোন শিল্পকলা শিখতে হোলে ভাবতীয় রাগ-রাগিনী সম্বন্ধে জানতে হবে। প্রকৃত পক্ষে এই রাগ-রাগিনীগুলি কি? কারা এই রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করেছেন? কবে এই রাগ-রাগিনীগুলির সৃষ্টি হয়েছে, সঙ্গীত-জীবনে এই রাগ-রাগিনীগুলির গুরুত্ব কি? শ্রোতাদের মনে এই রাগ-রাগিনীগুলির আকর্ষণ ও প্রভাব এত বেশী কেন? রাগ-রাগিনী ছাড়া কি কোন গান তৈরী হোতে পারে? ভারতীয় সঙ্গীতের মত পৃথিবীর সব দেশেই কি এইরূপ সুন্দর ও মনোরম রাগ-রাগিনী সৃষ্টি হয়েছে? আদিকাল থেকে বর্তমানকাল পর্যন্ত এই রাগ-রাগিনীগুলির আকর্ষণ, আদর, প্রভাব এত বেশী কেন? শুধু ভারতবর্ষে নয়, ভারতীয় রাগ-রাগিনীর সমাদর ও আকর্ষণ আজ সারা বিশ্বে।

এই কারণগুলি সূক্ষ্মভাবে অন্বেষণ করলে তবেই ভারতীয় রাগ-রাগিনীর গুরুত্ব উপলব্ধি করা যাবে। এই রাগ-রাগিনীগুলি কি ভাবে সৃষ্ট হোল, এই রাগ-রাগিনী সৃষ্টির মূলে কোন কোন জাতির অবদান বেশী, এত বিশাল ও শাশ্বত এইসব রাগ-রাগিনীর ক্রমবিকাশ কি ভাবে হোল,—আর্য, হিন্দু, মুসলমান, পারসী, প্রভৃতি দেশী ও বিদেশী সঙ্গীত রচয়িতাদের ও গায়কদের

অবদান কি কি ? পূর্বে ভারতীয় গায়করা নিজেরা রাগ-রাগিণী সৃষ্টি করে গাইতেন, হরিদাস স্বামীজী থেকে তানসেন প্রভৃতি প্রখ্যাত সঙ্গীত সাধকদের সঙ্গে রাগ-রাগিণীর ইতিহাস জড়িয়ে আছে, এই বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা করার জন্য “রাগ-রাগিণী” নামে আলাদা একটি পুস্তক প্রকাশ করার ইচ্ছা আছে। এখানে আমি শুধু শিক্ষার্থীদের বাস্তব জীবনে বর্তমানে যে সব রাগ-রাগিণী বিশেষভাবে প্রয়োজন সেগুলির গান, স্বর বিস্তার, আলাপ, তান ও রাগ-রূপ ব্যাখ্যা করেছি। আদি ও মূল রাগ-রাগিণী এবং উত্তর ভারতে প্রচলিত পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে দশটি ঠাটের অন্তর্গত জনপ্রিয় ও প্রচলিত রাগ-রাগিণী—যেগুলি গায়ক-গায়িকা, সুরকার ও প্রতিটি কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের একান্ত প্রয়োজনে লাগবে।

প্রধানত রাগ-রাগিণীগুলি এমনভাবে নির্বাচন করেছি যাতে সঙ্গীতের প্রধান দুইটি ক্ষেত্রে এদের ব্যবহার, প্রচলন, প্রয়োজন ও প্রয়োগ সবচেয়ে বেশী—যেমন ধর্ম, কেউ শুধু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা কবতে চান যার সঙ্গীতের জ্ঞান তৃতীয় বর্ষ থেকে ৫ম বর্ষের মধ্যে হবে, তাঁর পক্ষে এই রাগ-রাগিণীগুলি পবীক্ষা দেবাব জন্য (সঙ্গীত বিশারদ ও সঙ্গীত প্রভাকর—লক্ষ্য, এলাহাবাদ ও কলিকাতাব সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পাঠ্যক্রম অনুসারে) একান্ত প্রয়োজন। যাবা বাড়ীতে গান শিখে কণ্ঠসঙ্গীতে Private পবীক্ষা দিতে ইচ্ছুক তাঁদের প্রয়োজনে লাগবে। যারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করে লঘু সঙ্গীতের শিল্পী ও গায়ক হোতে চান তাঁদের পক্ষে এই রাগ-রাগিণীগুলি একান্ত প্রয়োজন হবে, Radioতে রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুলগীতি, আধুনিক বাংলা গান, ভজন, রাগপ্রধান রজনীকান্ত, শ্রামাসঙ্গীত, ভক্তিগীতি ও অতুলপ্রসাদী প্রভৃতি গানের Audition দিতে গেলে রাগাশ্রয়ী গানেব নির্বাচন করতে হয়। স্বরবিতান ও নজরুল গীতির স্বরলিপিগুলি ভালভাবে আলোচনা করে যে সব রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ ও ব্যবহার বেশী পেয়েছি সেই রাগ-রাগিণীগুলির বিস্তারিত স্বর মালিকা, স্বরলিপি, গান, আলাপ ও তান সন্নিবেশিত করেছি।

যদি কেউ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত রেওয়াজ করতে না চান, শুধু স্বর মালিকা ও গানের বাণী বাদ দিয়ে শুধু স্বরলিপির স্বর মালিকা ও সরগমগুলি রেওয়াজ করতে পারেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করতে হোলে প্রথমে গানের স্বরলিপির স্বর মালিকাগুলি আগে তালে, লয়ে, ভালভাবে আয়ত্ত করতে হবে। তা না হোলে গানের স্বর ও মাত্রা সঠিক হবে না।

রাগ-রাগিণী :

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম ভাগে রাগ-রাগিণী কি ভাবে সৃষ্টি হয় তা বিস্তারিত আলোচনা করেছি। এখানে শুধু ব্যবহারিক জীবনে এবং সঙ্গীত শিক্ষা কালে রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ সম্বন্ধে আলোচনা করবো। আদি রাগ ছয়টি, এদের আবার ছয়জন করে কল্পিত জী বা ভার্ণা আছে। এইরূপে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী সৃষ্টি হইয়াছে, বর্তমানে এই ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীকে দশটি প্রধান ঠাট বা মেলের অন্তর্গত করে ভাবতীয় বাগ-রাগিণীকে সেই দশটি ঠাটের অন্তর্গত করা হয়েছে। এই রীতি উত্তর ভারতে বর্তমানে প্রচলিত (পণ্ডিত ভাভথণ্ডের মতে)। এই দশটি মেল বা ঠাটেব সম্পূর্ণ বিবরণ কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে দেওয়া আছে।

আদি ছয় বাগ—

(১) শ্রী (২) বসন্ত (৩) ভৈরব (৪) পঞ্চম (৫) মেঘ (৬) নট নায়াগ।

সম্রাট, বামদেব, অম্বোর, তৎপুরুষ ও ঈশান নামক মহাদেবের পঞ্চমুখ থেকে এই আদি ছয় রাগ (পুরুষ) নির্গত হয়েছে।

আবার পৌরাণিক শাস্ত্রে মতভেদ আছে, যেমন নট নায়াগ রাগটি পার্বতীর মুখনির্গত বলে উল্লিখিত।

আবার মতান্তরে (১) ভৈরব, (২) মালকোষ, (৩) হিন্দোল, (৪) দীপক, (৫) শ্রী, (৬) মেঘ

বাগ শব্দের আভিধানিক অর্থ—

রনজ্জ + ঘঞ = অর্থাৎ বড়করা মনের ভাব, মনোরঞ্জন।

রাগ, অম্রবাগ, প্রেম, প্রীতি, ভালবাসা, শৃঙ্খার, ইচ্ছা, ভক্তি, মাৎসর্য, ঘেঘ নায়ক, নায়িকা, জী, পুরুষ, সকলের মনের স্তম্ভ অম্রভূতি আবেগ, আকৃতি, চেতনা, অম্রভূতির প্রকাশ ভক্তিমা। স্বর বিজ্ঞাস ও স্ববেব আহত অনাহত স্বর ধ্বনিব দ্বারা মনের স্তম্ভ অবস্থাকে অপর ব্যক্তির নিকট নিবেদন করা। যে কথা শুধু ভাষায় ব্যক্ত করা যায় না; তা সঙ্গীতের স্বর বিজ্ঞাসের মাধ্যমে শিল্প ভক্তিমা স্বন্দর উপমা সহ নায়ক নায়িকার মনের অবস্থা প্রকাশ করে।

স্বরের সংমিশ্রণ, রাগের অবস্থা, বর্ণনা, ঋতু, গ্রহর, চন্দ্র, সূর্য,

সময় অল্পসারে রাগের গম্ভীরভাব, তেজ্জবাব, কোমলভাব অল্পসারে রাগ-রাগিণী নির্ণয় করা হয়েছে। বর্তমানে ভাতথণ্ডের দশটি মেলের অন্তর্গত সবই রাগ হিসাবে উল্লেখিত। আলাদা ভাবে রাগিণীর নাম বা রাগ-রাগিণী জ্ঞী-পুরুষ হিসাবে পৃথক দেখানো হয় না। তবে অনেক শিল্পী এখনও আদি ছয় রাগের গুরুত্ব দিয়ে থাকেন।

রাগ-আদি (পুরুষ)

রাগিণী জ্ঞী (ভাষা)

পৌরাণিক শাস্ত্রে কথিত আছে মহাদেব আমাদের সঙ্গীতের সৃষ্টিকর্তা। দেবী সরস্বতী সঙ্গীত ও বিদ্যার অধিষ্ঠাত্রী দেবী। আদি রাগ-রাগিণীগুলি সংস্কৃত শ্লোক ও ব্যাখ্যা পাঠ করলে বোঝা যায়, রাগ-রাগিণীগুলি প্রকৃতপক্ষে ছয়টি ঋতুর প্রকৃতিকে বর্ণনা করেছেন এবং এই ছয়টি ঋতুর মধ্যে আবার গ্রহর ও মাস অল্পসারে জ্ঞী রূপে কল্পনা করে ৩৬টি রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন; আবার এই রাগ-রাগিণীগুলির স্বর বিস্তার ও প্রয়োগ লক্ষ্য করলে বোঝা যায় যে নারী-পুরুষের প্রধান যে ছয়টি অঙ্গভূতি আছে প্রেম-প্রীতি, শৃঙ্খার, ভক্তি, বিরহ, রাগ অহরাগ, ইত্যাদি—এই ছয়টি প্রধান অঙ্গভূতিকে রেখে তাদের মধ্যে মনের অবস্থা ভেদে, ঋতুর পরিবর্তনের সঙ্গে নারী-পুরুষের যে মনের অবস্থা হয় সেইরূপ ৩৬টি স্তরকে রাগিণীর পর্যায়ে ফেলা হয়েছে, এর সঠিক কারণগুলি সম্বন্ধে এখনও অনেক অল্পসন্ধান প্রয়োজন। যাই হোক ছয়টি রাগ ও বর্তমানের দশটি মেল বা ঠাট এই ছয়টি অংশই প্রত্যেক ছাত্র-ছাত্রীর শিখে রাখা উচিত। বাস্তব জীবনে ও সঙ্গীত জীবনে এগুলির প্রয়োজন আছে।

রাগ-রাগিণীর সম্পূর্ণ পরিচয় ও নাম কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে আছে।

রাগ-প্রী

বর্ণনা—বিলাসবেশধারী সৌম্যকান্তি, গৌরবর্ণ স্নেহময়, ভরা ঘোবন, বলিষ্ঠ দেহপেশী দিব্যমূর্তি “প্রী” বধু সঙ্গে বনাস্তুরালে পুষ্প চয়ন করছেন। চারিধারে বন প্রকৃতির শোভা। অতি সুন্দর সুপুরুষ তাঁর মনোরমা নায়িকার (জ্ঞী) সঙ্গে বনপথে প্রেম অভিসারে গমন করছেন। বিঃ দ্রঃ—“প্রী” রাগের বর্ণনা থেকে পুরুষের নামে পূর্বে প্রী বা “প্রীযুক্ত” শব্দটি বসিয়ে আমরা সেই ব্যক্তিকে সম্মান দেখাই। প্রতিটি রাগ-রাগিণীর বর্ণনা এত সুন্দর ও এত নিখুঁত ভাবে

পৌরাণিক শাস্ত্রে দেওয়া আছে যে সামান্ত এই ছোট বইতে তার পুনরাবৃত্তি বাতুলতা। এখানে শুধু সংক্ষিপ্ত মূল বর্ণনা দেওয়া হোল।

বিঃ দ্রঃ—আবার দঙ্গীতের আদি দৃশ্যপটে, স্বরলোকে, স্বর্গলোকে, দেবালয়ে, নারদ মুনি হরগৌরী পার্বতী, রাধাকৃষ্ণ, লক্ষ্মী, সরস্বতী, গণেশ, কার্তিক স্বর্গলোকের প্রতিটি দেবদেবীর মিলন বিগ্রহের কাহিনী, রূপ লাভণ্য ও মহিমা বর্ণনা করেছেন। ভারতীয় রাগ-রাগিণীগুলি এক একটি মানস কণ্ঠা, মানস পুত্র, মানস প্রেমিকা, ঋতু রাগগুলির বর্ণনা আরো মধুর, আদি কাল থেকে বর্তমানকালে কত শিল্পী কত গায়ক এই স্বরের আলাপ, বিস্তার, তান ও স্বরের প্রতিটি মুচ্ছর্নাকে আশ্রয় করে সেই স্বরের কল্পলোকে প্রবেশ করতে চেষ্টা করছেন, কেউ সার্থক হয়েছেন; আবার কেউ ব্যর্থ হয়েছেন। কিন্তু যারা শিল্পী, যারা সেই স্বরের স্বর্গলোকে যেতে চান তাঁদের কাছে ব্যর্থতা বলে কিছু নেই, সেই স্বরের অমৃত-লোকের যতটুকু সন্ধান পেয়েছেন ততটুকুই তাঁদের লাভ। ভবিষ্যতে আরো কত নূতন নূতন শিল্পী এই স্ববেব কল্পলোক হোতে স্ববেব মুচ্ছর্না নিয়ে কত নূতন নূতন রাগ-রাগিণী সৃষ্টি করবেন তা কে বলতে পারে ?

রাগ শ্রী—ঠাট পূর্বী। জাতি ঔডব-ষাড়ব আরোহণে ধা ও গা বজ্রিত।
কোমল স্বর ও কড়ি, ঋ, ক্ষ, দ

ব দিস্বর ঋ, সমবাদি পা। গাইবার সময়—সঙ্ক্যাকাল

আরোহণ—সা ঋ, ক্ষ পা নি সা

অবরোহণ—সা নি দা পা, ক্ষ গা ঋ সা

[বিঃ দ্রঃ—কিছু পণ্ডিতগণের মতে আবার ইহা কাকী ঠাটের অন্তর্গত]
আমি এখানে ভাতখণ্ডের মতে স্বরের আরোহণ অবরোহণ দিলাম।

রাগ-বসন্ত

আশ্রমকুলভূষিত কর্ণ, যুগ্মমান রক্তপদ্মলোচন, পীতাস্বরপরিহিত, কাঞ্চনবর্ণ দেহ বসন্ত রাগ নারীদের একান্ত প্রিয়। চিরযৌবন সুদর্শন পুরুষ, যার আগমনে নারী হৃদয়ে আনন্দ অল্পভব করে, ঋতুরাজ যুবরাজ, চির আনন্দ হাস্ত ও শৃঙ্গার রসের ভাবনায় যার প্রতিমূর্তি, যার আগমন প্রতীক্ষায় বনজতা পথ চেয়ে থাকে, যার আগমন প্রতীক্ষায় নারীগণ আগ্রহে দিন বাপন করে, যার শোভা ও রূপ

লাবণ্য সূৰ্য্যকিরণ খেবে পূৰ্ণ চন্দ্র পর্যন্ত শোভা পায়, সেই চির মিলনের প্রতীক
বসন্ত বাসন্তী বড়ের পুষ্প বিরাজমান।

বসন্ত বাগ প্রেমের ও মিলনের প্রতীক। বাধাক্ষয়ের মিলনের বর্ণনা এই
বসন্ত রাগে স্নদের ভাবে আছে।

বসন্ত বাগ। ঠাট—পূর্বী, জাতি ষাডব সম্পূর্ণ, বাদি সা সমবাদি মধ্যম। কোমল
ও কডি স্বর—ঝ, দা, মা, ক্ষ (তুই মধ্যম)। আরোহণে পা বর্জিত।

আরোহণ—সা গা ক্ষ দা ঝ' সা

অবরোহণ—ঝ' নি দা পা, ক্ষ গা, ক্ষ দা, ক্ষ গা, ঝ সা। গাইবার
সময়—রাত্রির অস্তিম প্রহর।

রাগ—ভৈরব

বর্ণনা—দেবাদিদেব মহাদেবেব বর্ণনা আছে। ষাঁব কপালে চন্দ্র তিলক
শোভা পায়, ত্রিনেত্র, সর্পবিভূষিত, বাঘছালপরিহিত, যোগীন্দ্র, ধ্যানমগ্ন,
শুভ্রাশ্বর, যোগাসনে বসে আছেন, ষাঁর নেত্র সূর্য্যেব ত্রায় দীপ্ত অথচ ধ্যানমগ্ন
হয়ে আছেন, চোখ ধীরে ধীরে খুললে পৃথিবী আলোয় প্রাবিত হবে, রক্তিম
বর্ণ বজ্রের তিলক ষাঁব দেহকে বঞ্জিত কবে। ভৈরব বাগ গভীর ভক্তি বসের
আধার। মহাদেব যখন প্রভাত কালে ধ্যানমগ্ন অবস্থায় কৈলাস শিখর
থেকে পৃথিবীর দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ কবেন এবং পার্বতী ষাঁব পাদদেশে বসে
মহাবোগীর ধ্যানমগ্ন অবস্থা থেকে জয় গান কাব তাঁব দৃষ্টি পৃথিবীর দিকে ফেবাবাব
চেষ্টা কবেন সেই প্রভাত কালের বর্ণনা আছে।

রাগ—ভৈরব। ঠাট—ভৈরব। জাতি—সম্পূর্ণ কোমল স্বর—ঝ, দা গাইবার
সময়—প্রভাত কাল।

আবোহণ সা ঝ গা মা পা দা নি সা

সা নি দা পা মা গা ঝ সা।

রাগ—পঞ্চম

রক্তাশ্বর, রক্তবিশাল নেত্র, তরুণ, তেজস্বী যুবক, মনস্বী, রমণীপ্রিয়, বার
কণ্ঠস্বর কোকিলের স্বর থেকে মিষ্ট। যে মিষ্টভাবী, প্রেমালাপন রত থাকতে

ভালবাসে, রমণীপ্রিয় কোকিল মঞ্জুভাষী (স্বরেব একটি অংশ পঞ্চম পা) শৌৰ্যবীৰ্য
সুকুমার রক্তবর্ণ পুরুষ ।

জাতি—ষাড়ব, ঠাট—মারবা । বাদি—মা

সমবাদি—সা । কোমল স্বর ঋ দুই মধ্যম ।

আরোহণ—পা বর্জিত । অবরোহণ—পা বর্জিত ।

আরোহণ—সা মা, ঋ গা, ঋ ধা নি ধা, সা

অবরোহণ—সা নি ধা, (ক) মা গা, ঋ গা ঋ সা ।

গাইবার সময়—মধ্য রাত্রি ।

[বিঃ দ্রঃ—এখানে একটা জিনিষ লক্ষ্য করার মত আছে যে পঞ্চম রাগে পা
স্বরের মধুরতার বর্ণনা আছে অথচ এখানে পা বর্জিত, অনেক পণ্ডিত সঙ্গীতজ্ঞের
মতে এটাই আদি দীপক রাগ ।]

শ্রী ও দীপক এই দুটি অগ্নি রাগ অর্থাৎ গ্রীষ্মকালেব রাগ । এই কারণে
মতান্তরে “দীপক” রাগেব নাম পাওয়া যায় । মাববা ঠাটের অন্তর্গত রাগে “পা”
স্বরেব ব্যবহার কম । দীপক ঠাটের স্বর পরে দেওয়া হয়েছে ।

রাগ-মেঘ

বর্ণনা :—বর্ষা কালেব বর্ণনা । গাঢ়, নীলবর্ণ পিঙ্গল নেত্র, গম্ভীর কণ্ঠস্বব,
গভীরবাদী, বিহারশীল, কামিনীপ্রিয়, মেঘ বাগ গজে আবোহণ কবে আছেন ।
গ্রীষ্মের প্রচণ্ড অগ্নিদাহে যে পুরুষ শাস্তিবারি দানে পৃথিবীকে লীতল কবেন,
বজ্রকঠিন পুরুষকাব দ্বারা নিজেব মহিমা বিকাশ কবেন, বিরহ দাহ
সহ কবেন, বিরহে যার নয়ন অশ্রুসিক্ত, যে পুরুষ প্রেমিকার বিরহে বিবহ-
কাতর । অর্থাৎ মেঘ যদিও পুরুষ (বাগ) এখানে বর্ষা ঋতুর সম্পূর্ণ বিবরণ
দেওয়া আছে । “মেঘ” রাগ তানসেনের জীবনে বিশেষভাবে জড়িয়ে আছে,
“দীপক” রাগের অগ্নিদাহ কাহিনীও তানসেনের জীবনে জড়িয়ে আছে, রাগ-
রাগিণীগুলির বিশ্লেষণ করলে সত্যিই অবাক হোতে হয়—এই রাগ-রাগিণীর
প্রত্যক্ষ প্রভাবের সঙ্গে অনেক বিখ্যাত শিল্পী ও গায়কের জীবনকাহিনী জড়িত ।
রাগ-রাগিণীর প্রভাব সঙ্গীত জীবনে যে কত গুরুত্বপূর্ণ তা যারা এই রাগ-রাগিণী-
গুলির সঙ্গে পরিচিত তাঁরাই ভালভাবে অনুভব করতে পারবেন ।

মেঘরাগ—কাফী ঠাট থেকে উৎপন্ন । (পূর্বে খরহর প্রিয়া মেলের উল্লেখ
ছিল)

বাদি—পঞ্চম, সমবাদি—সা, গাইবার সময়—বর্ধাকাল (ঋতু রাগ)। এতে দিন রাত্রির কিছু উল্লেখ নাই (ছই নি নিষাদের ব্যবহার আছে)

আরোহণ—সা রে মা নি পা নি সা

অবরোহণ—সা নি পা মা রে সা, মা নি রে সা ॥

রাগ-নটনারায়ণ

এই রাগে নারায়ণের দশচক্র মূর্তির বর্ণনা আছে, শোণিতাক্ত গাজ, প্রভাষ-শালী বীরমূর্তি নাবায়ণ অস্ত্রায়ের বিরুদ্ধে পাপী তাপীকে শাস্তি দেবার উদ্দেশ্যে রণক্ষেত্রে বিচরণ করছেন। অসহায় নারী তাঁর আশ্রয় ভিক্ষা করছেন। পুরুষের বীরবিক্রম, শৌর্ধ ও বীরত্বের মূর্তি। নারীর মর্মান্বিতা রক্ষা করেন এমন পুরুষ নারীর কামনীয় পুরুষ।

নটনারায়ণ—বিলাবল ঠাট থেকে উৎপন্ন। (মতান্তর আছে) জাতি সম্পূর্ণ-ঔড়ব, বাদি মা, সমবাদি সা।

আরোহণ—সা রে গা পা ধা নি সা

অবরোহণ—সা নি পা মা রে সা।

গাইবার সময়—রাত্রির ২য় প্রহর।

উঠান—সা, গা, মা, পা গা পা, রে গা মা পা, মা গা, মা রে, সা

অবরোহণে, ধৈবত, দুর্বল স্বর অনেকে বর্জিত স্বর হিসাবে ব্যবহার করেন।

চলন স্বর দেওয়া হল।

সা রে সা | সা পা | পপা ধা | গা মা

পা পা পা | সা সা | সা রে | সা সা

ছয় রাগের মতান্তরে যে তিনটি রাগ পাওয়া যায়—মালকোষ, হিম্মোল, দীপক।

(১) মালকোষ—ভৈরবী ঠাট থেকে উৎপন্ন। জাতি-ঔড়ব-ঔড়ব।

গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি, বর্জিত—রে, পা,

বাদি—মা, সমবাদি—সা।

আরোহণ—সা জা মা দা নি সা

অবরোহণ—সা নি দা মা জা সা।

বর্জিত স্বর—রে, পা

দীপক—ঠাট বিলাবল। জাতি-ষাড়ব-সম্পূর্ণ বাদি-গা, সমবাদি নি হুই
নিবাদ ব্যবহার হয়। রে আরোহণে বর্জিত।

আরোহণ—সা গা মা পা ধা নি সা

অবরোহণে—সা নি ধা পা মা গা রে সা,

চলন—পা, মা পা, ধা পা নি, নি সা,

সা গা, গা রে সা, গামা পা, ধাপা,

নি, ধাপা, মা গা, পামা গা, রে সা,

নি, ধা, পা ধা সা।

সা, গামা পা, মা, গামা পা মা গা,

রে সা।

মতান্তরে অনেক পণ্ডিত সঙ্গীতজ্ঞ একে আবার পুরবী ঠাটের অন্তর্গত বলেন।

রাগরূপ

প্রচলিত ও জনপ্রিয় রাগের আরোহণ ও অবরোহণ দেওয়া হোল। এই রাগগুলি হারমোনিয়ম ও তানপুরাতে রেওয়াজ করলে আধুনিক, রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল-গীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্র গীতি, রাগপ্রদান, গীত, ভজন, গজল, ঠুংরী, শ্রামাসঙ্গীত, ছায়াছবি ও রেকর্ডের গান শিখতে সুবিধা হবে। যে সব রাগ-রাগিণীর প্রচলন সবচেয়ে বেশী দেখা যায় শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্ত সেই সব রাগ-রাগিণীর স্বর বিস্তার, আরোহণ ও অবরোহণের পরিচয় দিলাম। কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে যে দশটি ঠাট আছে সেই বিষয় বিস্তারিত ভাবে স্বর বিস্তার, গান ও স্বরমালিকা দিয়েছি। এই দশটি ঠাট যেমন প্রয়োজন, নিম্নলিখিত রাগ-রাগিণীগুলিও সেইরূপ প্রয়োজন; নারী পুরুষ সকলের অমুভূতি এক প্রকার নয়—ব্যক্তিগত কচি অমুনায়ে যার যে রাগ ভাল লাগে সেই রাগেই বেশী রেওয়াজ করা উচিত। দেখা যায় একজন শিল্পী গভীর বিরহ রাগে গান ভাল করেন; অথ আরেক জন শিল্পী হয়তো চঞ্চল রাগে গান ভাল করেন, তা ছাড়া এই রাগ-রাগিণীগুলি ভাল ভাবে অভ্যাস করলে রেডিও রেকর্ড ছায়াছবির গান লঘু সঙ্গীত ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনে বুঝতে পারবেন কোন গান কোন রাগের ভিত্তিতে রচনা হয়েছে, এই ভাবে শ্রুতি অর্থাৎ কান ভাল

ভাবে তৈরী হবে গানের জন্ত, গানের স্বর চেনা একান্ত প্রয়োজন, গানের তাল জানা একান্ত প্রয়োজন, নৃতন স্বরকার, সঙ্গীত পরিচালকদের এই রাগগুলি নতুন নতুন স্বর বচনা করতে খুব সাহায্য করবে। বিভিন্ন রাগের রস ও স্বর বিস্তারিত প্রয়োগ কবতে এই রাগগুলি খুব কাজে লাগবে বলে আমার ধারণা।

রাগ-ভূপালী

আরোহণ—সা রে গা পা, ধা, সা

অববোহণ—সা, ধা পা, গা, রে, সা।

পকড (যে স্বরগুলি প্রয়োগ করলে বাগ রূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে) অর্থাৎ বাগের কতকগুলি প্রথম স্বর, যা প্রয়োগ করলেই রাগ রূপ বোঝা যায়

সা, গা রে, সা ধা, সা রে গা, পা গা

ধা পা গা, বে সা।

বাদি স্বর—গা, সমশদি—ধা

বর্জিত স্বর—মা ও নি। জাতি—ওড়ব

গাইবাব সময়—সন্ধ্যাকাল। ঠাট—কল্যাণ

রাগের আলাপ ও স্বর বিস্তার :

রাগের প্রকৃতি—শৃঙ্গাব, হাস্য ও বীববসপ্রধান বাগ।

[বিঃ দ্রঃ—শিক্ষার্থীদের বেওয়ার্জের সুবিধার জন্ত বাগের প্রতিটি অংশ আলাদা ভাবে দেওয়া হল। যে ভাবে বাগরূপ দেওয়া আছে ঠিক সেই ভাবে রেওয়ার্জ করলে বাগ-রূপ বুঝতে সুবিধা হবে]

প্রথমে সরগম দিয়ে আলাপ তারপব “আ” দিয়ে আলাপ করা যেতে পারে।

(১) সা—————গা, রে, সা, সা, সা সা। সা রা, সা
রে গা, গা, গা, বে গা, পা গা, পা, ধা পা গা, রে গা, গা,
রে, সা সা, সা, ধা, সা, সা, সা রে গা

(২) গা, রে, সা, সারে গা রে সা, পা গা, ধাপা গা, সা বে গা,
পা গা, গা, রে, সা, ধা রে সা।

(৩) সা, রে সা, গা, রে গা, ধা, সারে গা, প্া প্া ধা সা, সা
রে গা, ধা পা গা, পা গা, রে গা, রে সা, ধা রে, সা,
গা রে সা।

বিঃ দ্রঃ—ভূপালী একটি রাগিণীর নাম। বর্ণনা—সুশোভমানা, অভিমানিনী,
উল্লসিতা, প্রেম অভিসারিণী, স্বীয় নায়কের রূপ লাভ্য নিজে বর্ণনা করে, পুষ্প-
ভূষিত করে। প্রাচীনকালে ভূপালীকে রাগিণী হিসাবে গাওয়া হোত।

(৪) সা, ধা, ধা, প্া, ধা সা। রে সা, গা রে সা, সা রে গা
পা গা রে সা, পা গা, পা পা, ধা পা গা, পা পা, ধা সা।
ধা পা গা, পা গা, পা গা, বে গা, গা রে, সা ধা,
রে সা।

(৫) সা রে গা গা গা, পা গা, পা ধা, সা ধা, সা সা,
সা রে গা রে, সা ধা রে সা, সা গা রে সা, ধা ধা পা
গা, গা পা, ধা পা, ধা ধা সা

(৬) সা বে গা, রে গা, পা গা ধা পা গা, সা, ধা পা গা,
রে রে সা, ধা পা গা, গা গা রে সা, ধা পা গা, গা
পা ধা সা—সা সা সা সা, ধা পা গা, গা
রে সা, ধা প্া, ধা বে সা।

(৭) সারে গারে, গা পা ধা গা, গা পা ধা সা ধাপা, সা,
ধা সা, পাধাসা, গা গা পা ধা সা, সারে গাপা ধাসা, রে
রে, গারে, সারে গা পা গা রে সা, গারে সা, রে সা,
সা, ধা, পা, গা, সারে গা পা ধা সা রে গা পা পা গারে
সা, ধা, পা, ধা রে সা, ধাপা সা, ধা পা, গাপা
গা, রে গা, পা রে, গারে সা ধা রে সা।

[বিঃ দ্রঃ—ঈদের কণ্ঠস্বর তার সপ্তকের পঞ্চম পর্যন্ত সহজে যায় না, তাঁরা গা
পর্যন্ত আলাপ করতে পারেন।]

- (৮) সারে গারে গাপা গারে, গাঁপা ধার্সা ধাপা গারে,
 গাপা ধার্সা রেঁসা ধাপা গারে, গাপা ধার্সা রেঁ গাঁ
 রে সা, ধাপা গারে, সা, ধাপা গারে, ধাপা গারে,
 পা গারে, গা রে, গা, রে, সা, ধা রে সা।
- (৯) গা গা, পা ধা সা, ধার্সা, রেঁ সা, সারে, গাঁরে
 সা, পাঁপা গাঁরে সা, রেঁসা, ধার্সা, গাঁগা রেঁ সা,
 ধাপা, গাপা, গাপা, গা পা ধার্সা রেঁ গাঁ রেঁ সা
 গাঁপা গাঁ গাঁ রেঁ সা, ধাপা গাপা, গারে সা, ধাপা,
 সা ধাপা গা প, ধাপা, ধা সা, ধা রে সা।
- (১০) সা, ধার্সা, পা ধার্সা, গা পা ধার্সা, রেঁ গা
 পাধার্সা, সারে গাপা ধার্সা, সারে গারে সা, সারে
 গাঁরে গাঁপা গাঁরে সা, গাঁ বেঁ সা, রেঁ ধা, সা
 পাধা সাধা ধাপা গারে সা।

রাগ ভূপালী (ত্রিতাল) মধ্যলয়

স্থায়ী

তুম হম সন জিন বোলে পিয়ারবা

ওরন সো নৈ ন মিলাবত হো,

হামসে করো তুম রার।

অন্তরা

কারি করুঁ কিছু বন নহি আবত

ঐসো ঠিট লংগর বাতো রে

তুম সে কো ন করে রার।

স্থায়ী

সা সা ধা পা | গা রে সা সা | পা গা পা পা | পা ধা ধা -১

তু ম হ ম স ন জিন বো ০ লো পি য় র বা ০

গা -৭ গা বে। গা পা সা ধা। সা সা সা -৭। সা রে সা -৭
 ঔ ০ র ন সো ০ নৈ ০ ন মি জা ০ ব ত হো ০
 সা সা রে রে। ধা -৭ সা সা। পধ সঁস ধপ পাধ। সাঁসা ধপ গর সা-
 হ ম সে ক রো ০ তু ম রা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ র

অন্তরা

পা গা গা গা। পা -৭ সা ধা। সা সা সা সা। সা রে সা সা
 কা ০ রি ক রু ০ ক ছু ব ন ন হি আ ০ ব ত
 ০ +

সা -৭ ধা -৭। সা -৭ রে রে। সা রে গা রে। সা রে সা ধা
 ঐ ০ সো ০ ঠী ০ ট লং গ ব বা ০ তো ০ রে ০

পা গা পা ধা। সা ধা সা সা। পাধা সঁস ধপ পাধ। সাঁসা ধপ গরে সস
 তু ম সে কো ০ ন ক বে রা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ র

তান ধরাব নিয়ম :—

ভূপালা ত্রিতালের গানটি ফাঁক থেকে শুরু হয়েছে অর্থাৎ ৯ মাত্রা থেকে শুরু। তান যে-কোন মাত্রা থেকে ধরা যায়, কিন্তু সমে এসে আবার গান ধরতে হবে বা গান যে মাত্রা থেকে শুরু সেই মাত্রাতে গান ধরতে হবে।

এখানে গানটি শুরু ৯ মাত্রা ফাঁক থেকে, অতএব “তুম হম সম জিন” পর্যন্ত গানটি গেয়ে সম থেকে তান ধরা যায়।

সাধারণত গান যে লয়ে গাওয়া হয় সেই লয়ের দ্বিগুণ বা চৌগুণ লয়ে তান ধরা হয়।

+ সম থেকে স্থায়ী তান ধরা অর্থাৎ ১ মাত্রা থেকে ৮ মাত্রার তান।

(১) সারে গাপা ধাসাঁ রেঁসা। ধাপা গাপা গারে সাসা

+
 (২) গাপা ধাসাঁ রেঁগাঁ রেঁসা। ধাসাঁ ধাপা গারে সাসা

ফাঁক থেকে তান ধরা ১৬ মাত্রা

০
(৩) সারে গারে গাপা ধাপা | রেগা পাগা রেগা পাপা
গাপা ধাপা গাপা ধাপা | পাধা সাধা পাগা রেসা

০
(৪) সাদা ধাপা গারে সারে | গাপা ধাপা গাপা গারে
সারে গাপা ধাদা ধাপা | গাপা ধাপা গারে সাদা

অস্তুরা তান

+

(১) পাগা পাধা সাধা সাদা | সারে গারে সাধা বেঁসা

+

(২) সাদা ধাপা ধাদা বেঁসা | সাদা বেঁসা ধাপা গাপা

০
(৩) সাধা ধাপা সাধা পাপা | ধাপা গাপা ধাপা গাপা
গাপা ধাদা ধারে সাধা | পাধা পাগা গাপা ধাদা

০
(৪) গাপা রেগা পাপা গাবে | ধাপা পাধা সাদা ধাপা
বেঁবে সাঁবে গাগা বেঁসা ; সারে গাপা গারে সাদা

রাগ-ভূপালী (স্বরমালা) ত্রিভাল

স্থায়ী

সাঁ সাঁ ধা পা | গা রে সা রে | গা গা গা রে | গা পা ধা গা
০ +

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ফাঁক ৩য় তাল সময় ২য় তাল
 না তিন্ তিন্ তা | তেটে খিন্ খিন্ ধা | ধা খিন্ খিন্ ধা | ধা খিন্ খিন্ ধা
 গা পা ধা রে | সা ধা পা গা | ধা পা গা রে | গা গা বে সা

অন্তরা

পা গা পা ধা | সা ধা সা সা | সা রে গা রে | সা ধা রে সা
 ০ +

সা গা রে সা | ধা রে সা ধা | পা সা ধা পা | পা গা রে সা

এই স্বরমালিকা বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় ও দ্রুত লয়ে রেওয়াজ করার পর, ফাঁক, ৩য় তাল, ২য় তাল ও সময় থেকে তান অভ্যাস করলে তাল সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হবে। অংশীদারের জ্ঞাত শিক্ষার্থীরা ৮ মাত্রা, ১৬ মাত্রা, ২০ মাত্রা, ২৪ মাত্রা, ৩২ মাত্রা, প্রভৃতি তান তৈরী করে তান প্রয়োগ শিক্ষা করতে পারেন।

তান : ভূপালী

২৪ মাত্রার তান

(১) সারে গারে সাসা পাগা ধাপা গাগা রেঁসা সাঁরে
গাঁরে সাঁসা ধাপা গাগা রেঁসা পাগা গাপা ধাসাঁ
গাঁগা রেঁগা রেঁসা রেঁরে সাঁরে সাঁধা পাধা পাগা

৩২ মাত্রার তান

(২) সারে গারে সারে গাগা রেঁগা পাগা রেঁগা পাপা
গাপা ধাপা গাপা ধাধা পাধা সাঁধা পাধা সাঁসা

<u>সারে সারে</u>	<u>সারে গার্গা</u>	<u>গার্গা ধাঙ্গা</u>	<u>ধাঙ্গা গাঙ্গা</u>
<u>সার্গা ধাঙ্গা</u>	<u>গাঙ্গা ধাঙ্গা</u>	<u>গারে সারে</u>	<u>সাধা রেসা</u>
(৩) <u>সারে গাঙ্গা</u>	<u>ধাঙ্গা রেগা</u>	<u>পার্গা গারে</u>	<u>গার্গা রেগা</u>
<u>রেগে সাধা</u>	<u>সার্গা ধাঙ্গা</u>	<u>ধাঙ্গা পাঙ্গা</u>	<u>পাঙ্গা গারে</u>
<u>সারে গাঙ্গা</u>	<u>ধাঙ্গা রেগা</u>	<u>পার্গা গারে</u>	<u>সার্গা গারে</u>
<u>গারে সাসা</u>	<u>ধাসা ধাঙ্গা</u>	<u>ধাসা সাবে</u>	<u>পাঙ্গা বেসা</u>

বিঃ দ্রঃ—ভূপালী রাগ খুব প্রচলিত, জনপ্রিয়, সহজবোধ্য, এবং মধুর রাগ। এই রাগে খৈবত স্বরকে প্রাধান্য দিলে রাগভ্রষ্ট হবার সম্ভাবনা থাকে, সেই কারণে এতে সা রে গা স্বব বেশী ব্যবহার করা হয়, তান তৈরী করার সময় এই বিষয় লক্ষ্য রাখা উচিত।

রাগ-শিবরঞ্জনী

জাতি—ওড়ব প্রধান। বাদি—পা, সমবাদি—সা। গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি বর্জিত স্বর মা ও নি। কাফী-ঠাট থেকে এই রাগ উৎপন্ন। প্রকৃতি—ভক্তি ও কল্পন; বিরহ রসের প্রভাব এই রাগে বেশী। শিবরঞ্জনী উত্তর ভারতের একটি অতি জনপ্রিয় সরল, মধুর রাগ। একটু লক্ষ্য করলেই এই রাগের প্রভাব অনেক গানে দেখতে পাওয়া যায়, যেমন—বাংলা ও হিন্দি ছায়'-ছবির গানে, নজরুল গীতি, আধুনিক গান, গীত, গজল, ভজন, রাগপ্রধান গানে ইহার স্বর প্রয়োগ বেশী। অনেক জনপ্রিয় হিন্দি ও বাংলা গানের স্বর রাগের ভিত্তিতে রেকর্ড করা হয়েছে। পূর্বে ভূপালী রাগের বিস্তারিত আলাপ, তান, স্ববমালিকা ও গান দেওয়া হয়েছে, ওড়ব প্রধান এই রাগ ভূপালী রাগের চলনের সঙ্গে মিল আছে। যে শিক্ষার্থী ভূপালী রাগ ভাল ভাবে রেওয়াজ করবেন, তাঁর পক্ষে শিবরঞ্জনী

গাওয়া সহজ হবে। একটু লক্ষ্য করলেই বুঝতে পারা যায় যে আরোহণ ও অবরোহণে একই স্বর প্রয়োগ হচ্ছে ; শুধু গাঙ্গার ব্যবহারে প্রভেদ দেখা যায়। কোমল গা লাগে।

ভূপালী—রাগে

আরোহণ—সা রে গা, পা ধা, সা

অবরোহণ—সা, ধা পা, গা, গারে সা ॥

জাতি—ঔডব অর্থাৎ আরোহণ ও অবরোহণ মা ও নি বর্জিত।

শিবরঙ্গনী রাগে

আরোহণ—সা রে জ্ঞা, পা, ধা, সা

অবরোহণ—সা, ধা, পা, জ্ঞা রে সা।

ভূপালী রাগের গাঙ্গারে কোমল গাঙ্গার প্রয়োগ করলেই শিবরঙ্গনীর রূপ পাওয়া যাবে। এ-রকম অনেক রাগ-রাগিণী আছে যাতে শুধু একটি স্বর পরিবর্তন করলেই অল্প একটি রাগের রূপ পাওয়া যায়। এই জনপ্রিয় রাগ-রাগিণীর রূপ ও স্বর-প্রয়োগ, আলাপ ও তান এ-জন্ম এখানে বিস্তারিত ভাবে দেওয়া হোল, যাতে শিক্ষার্থীদের স্বর-প্রয়োগ-কৌশল সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হয় এবং রাগের রূপ ও রস সম্বন্ধে গভীর অনুভূতি জন্মায়। অনুভূতি ও চেতনা ছাড়া, গানের বিকাশ হয় না। শাস্ত্রীয় জ্ঞান যতই হোক না কেন, সঙ্গীতশাস্ত্রে হরের অনুভূতি রাগ-রাগিণীর রূপকে কণ্ঠস্বরের আবেগে প্রকাশ করা, এই অনুভূতিকে সচেতন করতে হোলে গুণী জ্ঞানী-সার্থক গায়কের গান শোনা ও বিভিন্ন রাগের স্বর-মূর্ছনার দ্বারা নিজের মনের স্পষ্ট অনুভূতিকে সচেতন করা। আমি পূর্বেই বলেছি, সঙ্গীত-শাস্ত্রে আমি পণ্ডিতব্যক্তি নই ; গান গাইতে ভালবাসি, গান গাইবাব ব্যাকুলতা থেকে যতটুকু জ্ঞান সঞ্চয় করেছি, আমার প্রিয় বন্ধু, সঙ্গীত-প্রেমিক ও সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের নিকট তুলে ধরার চেষ্টা করছি মাত্র। যদি তাঁরা আমার এই বক্তব্যগুলি সঙ্গীতজীবনে কাজে লাগাতে পারেন, আমার বিশ্বাস, তাঁরা নিশ্চয়ই সফল পাবেন। আমার বিশেষ অনুরোধ, শিক্ষার্থীরা যেন শুধু হারমোনিয়ম বাজিয়ে তাড়াতাড়ি এই গানগুলি শিখে গাইবার চেষ্টা না করেন ; স্বরপ্রয়োগ ও গানের অন্তর্নিহিত রূপরসকে যেন অন্তরের সহিত অনুভব করার চেষ্টা করেন। যদি কেউ যে-কোন একটি রাগের প্রকৃত রূপ দিতে পারেন তবে সব

রাগেই তিনি দক্ষতার সঙ্গে রাগরূপ প্রকাশ করতে পারবেন। বিভিন্ন রাগের মাধ্যমে মনের স্থপ্ত অহুত্বটিকে সচেতন করার উদ্দেশ্যেই জনপ্রিয় ও স্নমধুর রাগ রাগিণীগুলির বিস্তারিত স্বরলিপি দিলাম। রাগ-রূপ পরিবেশন করার আগে নিম্নলিখিত বিষয়গুলি ও বৈশিষ্ট্যগুলি সৰ্ব্বক্ষেপে লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন।

(১) ঠাট—অর্থাৎ রাগটি কোন্ ঠাট থেকে উৎপন্ন।

(২) জাতি (ঔড়ব, ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ইত্যাদি)

(৩) শুদ্ধ রাগ বা মিশ্র রাগ বা আশ্রিত রাগ।

(৪) গাহিবার সময়।

(৫) অঙ্গপ্রধান (পূর্বঙ্গ বা উত্তরাঙ্গপ্রধান)

(৬) বাদি, সমবাদি, বর্জিত স্বর

(৭) দুর্বল স্বর

(৮) বক্রস্বর

(৯) বচত স্বর

(হিন্দিতে বচত স্বর মানে যে স্বর প্রয়োগ করলে তাড়াতাড়ি অগ্ন রাগের ছায়া এসে যায় সেই স্বর থেকে সাবধান হওয়া)

(১০) আরোহণ-অবরোহণে স্বর প্রয়োগ

(১১) পকড় অর্থাৎ প্রথম যে স্বরসমূহ প্রয়োগ করলে রাগের পরিচয় পাওয়া যায়

(১২) রাগের বিশ্রাম-স্থান অর্থাৎ সা, মা বা পা-তে যে স্থানে গায়ক-গায়িকা বেশীক্ষণ অবস্থান করতে পারেন অথচ সেই স্বরে বেশীক্ষণ অবস্থান করলে রাগভ্রষ্ট হবেন না।

(১৩) স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, অভোগীতে স্বরদঞ্চালন (খেয়াল গানে স্থায়ী ও অন্তরা)

(১৪) মিশ্ররাগের সন্ধিক্ষণ স্থান অর্থাৎ দুইটি রাগ যে স্থানে মিলিত হয়ে আবার অন্তরা বা স্থায়ীতে ফিরে যাবার যে প্রধান স্বরস্থান।

(১৫) রাগের সাধারণ চলন

(১৬) রাগের প্রকৃতি ও স্বরূপ অনুসারে স্বর প্রয়োগ ও তালের গতি নির্ণয় করা। যেমন—দরবারী কানাড়া গম্ভীর ও বিরহ, কল্ল রঙ্গের রাগ; যদি ঐ রাগে অগ্ন রাগ সংমিশ্রণ করা হয় তবে সেই প্রকৃতির রাগ-রাগিণীর সংমিশ্রণ।

হওয়া প্রয়োজন। যারা স্বরকার তাঁদের এই কথাগুলি বিশেষ করে মনে রাখা দরকার।

(১৭) রাগ-রূপ সঠিকভাবে প্রকাশ করতে হোলে তালের গতি, স্বরের সংমিশ্রণ, কণ্ঠস্বরের প্রয়োগ ও কণ্ঠস্বরের আবেগ ও অহুভূতি থাকা চাই। (আহত ধ্বনি বা অনাহত ধ্বনি, আনন্দধ্বনি বা বিরহ, গম্ভীর, শান্ত, চঞ্চল, করুণ ধ্বনি ইহা রাগের স্বরূপ অল্পসারে নির্ণয় করতে হবে।)

(১৮) গানের বাণী ও ছন্দ রাগের স্বরূপ অল্পসারে গানের বাণী নির্ণয় করতে হবে। একটি গানের জন্ম অনেক স্মৃতি রচনাকোশল ও সচেতন অহুভূতির উপর নির্ভর করে। যেমন, যে গানে বসন্ত কালের আনন্দ-মিলনের বর্ণনা আছে, সেই গানের স্বর ও স্বরপ্রয়োগ আনন্দধ্বনির মাধ্যমে ব্যক্ত করা উচিত, আবার মিলনের পরে বিচ্ছেদ বা বিরহের বর্ণনা গানে দেওয়া আছে। বসন্ত রাগের সেই স্বরপ্রয়োগ অল্পরূপভাবে করা উচিত। অনেক স্থলে দেখা যায় গানের রচনা ও স্বরপ্রয়োগ সমস্ত দিক বিবেচনা করে শিক্ষার্থীরা প্রয়োগ করেন না। গান রচনা, গান গাওয়া ও রেওয়াজ করার সময় এই বিষয়গুলি মনে রাখলে রাগ প্রকাশ করা অনেক সহজ হবে। প্রাচীন কালের যে সব আদি রাগ-রাগিনী আছে (ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী), সংস্কৃতে সেই সব রাগ-রাগিণীর সুন্দর বর্ণনা ও ব্যাখ্যা দেওয়া আছে। এই সব বর্ণনা দীর্ঘ। এই বিষয়ে পরবর্তী খণ্ডে বিস্তারিত আলোচনা করার ইচ্ছা আছে। অনেক রাগ-রাগিণীর সঙ্গে আবার কোন কোন শিল্পী, গায়ক-গায়িকার জীবন-কাহিনী জড়িত আছে। প্রাচীন রাগ রাগিণীতে আমাদের দেব-দেবীর সম্পূর্ণ রূপ ও মহিমা বর্ণিত আছে।

স্বরমালিকা

রাগ—শিবরঞ্জনী

কাঁপতাল—মধ্যলয় ১০ মাত্রা

বোল—	ধি	না		ধি	ধি	না		তি	না		তি	তি	না
মাত্রা—	+							০					
মাত্রার ভাগ—	১	২		৩	৪	৫		৬	৭		৮	৯	১০
	এক	দুই		এক	দুই	তিন		এক	দুই		এক	দুই	তিন
	সম			দ্বিতীয়	তাল			ফাঁক			তৃতীয়	তাল	

রাগ—শিবরঞ্জনী

আরোহণ—সা রে জা পা, ধা, সা

অবরোহণ—সাঁ ধা পা জা, জা জা, রে সা।

পকড়—সা রে জা পা, জা রে সা, ধা সা জা পা ধা সা, ধা পা জা, রে সা।

আলাপ ও স্বর-বিস্তার :—সা ——— সা ধা, ধা সা, রে সা ধা, ধা সা রে সা ধা ——— পা ——— ধা সা, জা পা ধা, ধা ধা সা, পা ধা সা ——— জা পা ধা সা, সা ধা পা, সা, রে সা, জা জা রে সা, রে জা পা জা রে সা, রে জা, — রে সা ধা সা, পা জা রে সা, সা সা রে জা, রে জা, ধা সা রে জা, ধা পা, রে জা, রে পা জা, পা জা রে, পা জা পা পা ধা ধা পা।

পা পা ধা — পা জা রে জা পা, জা ধা পা, জা রে সা, সা রে জা ——— পা ——— ধা, জা পা ধা, পা, ধা ——— সা ——— জা পা ধা সা ——— ধা সা ——— রে সা ধা সা পা জা, রে পা জা, পা জা রে সা। সা রে পা, ধা সা ধা পা, পা ধা, পা ধা সা পা ধা সা সা সা ——— পা ধা সা রে জা ——— জা জা রে জা, রে রে সা, পা ধা সা রে জা পা পা, জা রে রে সা, সা ধা পা ধা, পা জা রে রে সা, ধা সা, ধা রে জা রে সা ধা সা সা সা ——— ॥

শিবরঞ্জনী জিভাল (মধ্যলয়)

গিরিজা পতকো স্মরণ কর মন

নার বার নাহি আবত নর তন।

জো জগ গানি বিচব তাসা

ঝুটি মায়া ঝুটি কায়া জগকী

ভ্রমত ফিরত কনক কাস্তা সো করম সা।

এই গানগুলি অতি প্রাচীন এবং বহু প্রচারিত কিন্তু রচয়িতার নাম জানা যায় নি। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে এই গানগুলির রেওয়াজ শোনা যায়। অনেক পরীক্ষার্থী পরীক্ষায় এই সব গান গেয়ে থাকেন। সাধারণতঃ ৩য় বর্ষ থেকে ৫ম বর্ষের ছাত্র-ছাত্রীরা এই সব রাগ গেয়ে থাকেন; কিন্তু এই শিবরজনী রাগ সহজ ও সরল; তাই কোন শিক্ষার্থী ভূপালী রেওয়াজ করার পরেই এই রাগ রেওয়াজ করতে পারেন।

স্বায়ী

০ ৩ + ২

| জা ধা পা জা | জা রে সা ধা | সা রে জা জা | রে সা রে জা |

গি রি জা ০ প ত কো ০ হু ম র ন ক র ম ন

| ধা ধা পা ধা | সা ধা পা জা | রে সা জা রে | রে জা সা সা |

বা ০ র বা ০ র ন হি আ ০ ব ত ন র ত ন

অন্তরা

০ ৩

| জা জা পা ধা | সা ধা সা সা | সা রে জা রে সা | রে রে সা সা |

জো ০ জ গ গা ০ নি ০ বি ০ চ ০ ব তা ০ সা ০

| ধা সা রে রে ধা | সা সা পা ধা | ধা জা পা পা | জা রে সা সা |

ঝু টি ০ ০ মা যা ০ ঝু টি ০ কা যা ০ জ গ কী ০

| সা রে জা রে | জা পা জা পা | ধা ধাপা ধা সা | রে রে ধা পা |

ভ্র ম ত ফি র ত ক ন ক কা ০ জা সা ক র ম সা

স্বায়ীর তান

তান :—সম থেকে ধরা।

(১) + সারে জাপা ধাসী রেজা | রেঁসী ধাপা জারে সাসা

তৃতীয় তাল থেকে তান ধরা

(২) সারে জাপা জারে জাপা । ধাপা জারে জাপা ধাপা ।

ধাপা জারে সাধা সাধা

অস্তরার তান

(৩) +পাধা সারের জারের সাধা । পাজা পাজা বেসা ধাপা

(৪) + সারের জারপা জারের সাধা । পাজা বেসা জাপা ধাপা

০ ফাঁক থেকে ধরা

(৫) সারে সারে জারে সারে । জাপা জাপা জারে সারে ।

জাপা ধাপা জারে সারে । জাপা ধাপা ধাপা জারে ।

রাগ-কাফী

ঠাট—কাফী ঠাট থেকে উৎপন্ন। বাদী—পা, সমবাদী—সা, গাইবার সময়—মধাবাত্রি। জাতি—সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, প্রকৃতি - শব্দার রসের প্রভাব বেশী।

আরোহণ—সা রে জা, মা, পা, ধা, নি সা।

অবরোহণ—সা নি ধা, পা, মা, জা, রে সা।

পকড়—সাসা, রেরে, জাজা, মামা পা। মা পা ধা পা, মা জা রে সা।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে আরোহণ ও অবরোহণে কোমল জা ও কোমল নি প্রয়োগ হয় কিন্তু বিভিন্ন ঘরোয়ানাতে দুই গা এবং দুই নি ব্যবহার দেখা যায়। আগেই বলেছি, অসংখ্য রাগ-রাগিণীর পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয় বলে শুধু ছাত্র-ছাত্রী, শিক্ষার্থী ও নূতন স্বরকারদের সুবিধায় জ্ঞাত জনপ্রিয় ও পরিচিত রাগ-রাগিণীর স্বরূপ ও গান এখানে দিলাম, যাতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতশিল্পী, (শিক্ষার্থী) ও ধারা আধুনিক বাংলা গান, রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, গীত,

ভজন, গ্রামাসঙ্গীত, অভুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত গান করেন এবং বেতারে পরীক্ষা দেবার জন্ত তৈরী হোতে চান তাঁদের স্থবিধার জন্ত নির্বাচিত রাগ-রাগিনীর পরিচয় দিলাম। রাগসঙ্গীতের সুন্দর জ্ঞান ছাড়া কোন গান ভালভাবে গাওয়া সম্ভব নয়।

কাফী রাগের আলাপ ও স্বরবিস্তার—এই আলাপ প্রথমে হারমোনিয়ম বাজিয়ে করার পর, শুধু সা পা পদা স্বর বাজিয়ে অর্থাৎ Standing স্বর করে রেওয়াজ করা উচিত। তারপর যাদের তানপুরা আছে, তাঁরা তানপুরায় রেওয়াজ করতে পারেন।

(১) সা, রে রে জ্ঞা, সা, রে পা, মা পা, ধা পা, মা পা ধা পা মা পা জ্ঞা, রে,
রে জ্ঞারে, রে জ্ঞা, জ্ঞা মা, জ্ঞা পা, মা ধা পা, মা পা মা, রে
জ্ঞা রে সা, জ্ঞা সা, রে মা পা ॥

(২) নি সা, মা জ্ঞা রে সা, নি সা, ধা নি সা, রে জ্ঞা রে, মা
জ্ঞা বে, পা মা জ্ঞারে, রে পা মা পা, মা ধা পা মা রে, ধা পা মা পা
জ্ঞা জ্ঞা রে জ্ঞা রে, নি নি ধা পা মা পা ধা পা মা পা মা জ্ঞা
রে, রে জ্ঞা মা জ্ঞা রে সা, রে পা।

(৩) সা, রে সা, নি ধা নি সা, ধা নি সা, মা ধা নি সা, ধা
নি সা, জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা, রে সা, মা, জ্ঞা, রে পা, মা পা, মা মা
পা পা মা ধা পা, সারেরে সা নি ধা পা, মা সা, সারী নি নি, ধা ধা, পা পা,
মা মা, জ্ঞা জ্ঞা রেসা, রে মা পা, মা ধা পা, মা জ্ঞা রে সা।

দ্বিতীয় আলাপ ও বিস্তার রাগ-কাফী

দুই গাঙ্কার ও দুই নিষাদ প্রয়োগে।

(১) সা, গামা পা, গামা পা ধা নি ধা পা, গামা পা ধা নি সা,
নি ধা পা, গামা মা ধা নি সা রে নি ধা পা, মা পা জ্ঞা জ্ঞা,
রে জ্ঞা রেসা, রে মা পা, রে পা, গা মা পা ধা নি সা
রে জ্ঞা, রে সা, নি ধা পা, সা ————— সা নি ধা পা,

ধাপা, মাপা ধামা পা, গা, মা, জা, রে, রেজা রে, মাজারে
সা, সারেরে, জা সা — রে — পা।

(২) সা সা, রেরে, জা জা, মা মা পা পা, মা, পা ধা, নি নি
সা — নি নি সা রে, সা নি ধা, সা রে সা নি ধা, মা পা,
নি ধামাপা, জা, রে, রেজা রে সা, সারেরে জা, সা,
রে পা।

বিঃ দ্রঃ—কখন সা গা মা পা, সা জা সা এইরূপ ব্যবহার করা চলবে না, তা হোলে যোগ রাগের ছায়া এসে যাবে। এই রাগগুলি এই বইতে এমন ভাবে নির্বাচন করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীগণ স্বরপ্রয়োগ সম্বন্ধে সচেতন হোতে পাবেন। গান শেখার সময় প্রধান লক্ষ্য রাখা উচিত কণ্ঠস্বরে সঠিক স্বরের রূপ প্রকাশ পাচ্ছে কি না, রাগের স্বরপ্রয়োগ করার সময় অগ্র বাগের ছায়া সংমিশ্রণ হচ্ছে কি না। ৭টি শুদ্ধ ও ৫টি (কোমল-কড়ি) স্বরের স্বল্প প্রয়োগকৌশলেই রাগরূপ প্রকাশিত হয়; কিন্তু আরোহণ ও অবরোহণে কোন্ স্বর কিভাবে প্রয়োগ করতে হবে সেই বিষয়ে প্রথমে দৃষ্টিসম্পন্ন ও সচেতন হোতে হবে। বিভিন্ন ফুলের রূপ-রস-আকৃতি, গন্ধ, ঋতু ও গোভা যেমন পৃথক পৃথক, তেমনি প্রতিটি বাগের রস ও সৌন্দর্য পৃথক পৃথক।

রাগ-কাফী গান ত্রিতাল মধ্য-লয়

স্বায়ী

ডারো রক্ত মানো গিরধারি বাত, (জিন)
অব সাস স্নেহে গি দেগি গাবি হমারী।

অস্তুরা

গিরি কৈলাস কো বাস হম ছাঁজো
হম অবলা অতি বারি ভিজিসারী (জিন)

সঞ্চারী

ডমক ডমক ডমক গং বাজত
মত সঙ্গীত বিচারি তত কারী

আভোগ

হর রক্ত কথা কহুঁ অব মৈঁ তো শোং

অণ্ গিনদে উ মৈঁ গারি দেদে তারি, জিন।

সাধারণতঃ রূপদ গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চাবী ও আভোগ—এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যায়। আবার, কিছু প্রাচীন খেয়াল গানেও এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যায়। এই গানটি এখানে দেওয়া হোল এই কারণে যে, আজকাল অনেক হিন্দি ও বাংলা গানে এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যাচ্ছে। রবীন্দ্রসঙ্গীত ও নজরুলগীতিতেও এই চারটি অংশের প্রয়োগ আছে। উচ্চাঙ্গসঙ্গীত-শিক্ষার্থী ও কাব্যসঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের যাতে রেওয়াজ করতে ও গান সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হয়, সেই-জন্তু সবৎকম উপমাশ্রুপ এই অংশগুলির স্বরলিপি এখানে দেওয়া হোল। যদি কোন শিক্ষার্থী হিন্দিভাষায় খেয়াল গান গাইতে অসুবিধা হয় তবে প্রথমে স্বরমালিকাটি ভালভাবে বেওয়াজ করতে পারেন, যেমন, গামাগাবে | বে গা মা মা | পা পা ধা পা | মাগা মাগা। (গানের স্বরলিপি দেখুন) বাণী বাদ দিয়ে প্রথমে সবগম কবতে পারেন।

কাফী (ত্রিতাল) ১৬ মাত্রা মধ্যম

স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চাবী, আভোগ

(দুই গান্ধাব ও দুই নিবাদ প্রয়োগ)

স্থায়ী

০	৩	+	২
গা	মা	জা	রে রে গা মা মা পা পা ধা পা মাগা মাগা
ডা	রো	রং	ক মা নো গি র ধা বি মো বি বাত জিন

গা	মা	জা	রে বেগা	মাগা	পা	পা	১	১	১	১	মাগা	
ডা	রো	রং	ক	মানো	গির	ধা	রি	০	০	০	০	অব

মা গি ধা গি | ধা পা ধাপা | পা পা ধাপা | গামা গা মা পা

সা ০ স স্থ. নে গি দেগি গা রি হম হারি, জি ন

০ ৩ + ২
 মা মা পা ধা | নি ১ সা সা | নি নি সা সা | গি গি ধা পা
 গি রি কৈ ০ লা ০ স কো বা স হ ম ছা ড়েঞা ০ ০

নি নি সা সা | ধা সা গি গি | ধা পা ধা পা | মা গা মা পা
 হ ম অব লা ০ অ তি বা রি ডি জি সা রী, জি ন

সঞ্চারী

০ ৩ + ২
 সা গি ধা সা | গি ধা মা পা | জ্ঞা ১ রে নি | জ্ঞা ১ রে সা
 ড ম ক ড ম ক ড ম র ০ গ ত বা ০ জ ত

নি সা রে — | রে গা মা মা | পা পা ধা মা | পা পা ১ ১
 ম ত স ২ গী ০ ত বি চা রি ত ত কা বী ০ ০

আভোগ

০ ৩ + ২
 মা মা পা ধা | নি নি সা সা | নি নি সা সা | গি গি ধো পা
 হ ব রং গ ক হা ক হুঁ অ ব মেঁ ০ তা ০ সো ২

নি নি সা সা | নি রে সা গি | ধা পা ধা পা | গামা গা মা পা
 অ গ গি ন দে উ মেঁ ০ গা রি দে দে তা রি, জি ন

ভারতের সঙ্গীতজগতে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের নাম অমর হয়ে আছে, সাদ্ধীতিক উন্নতির জন্ত তাঁর পরিশ্রম ও দান ভারতের প্রতিটি সঙ্গীতশিল্পীর মনে রাখা উচিত। ভাতখণ্ডের মতামতকেই এখন সারা ভারতবর্ষ, বাংলাদেশ, নেপাল, সিংহল, ও পাকিস্তানের সঙ্গীতরসিকরা গুরুত্ব দিয়ে থাকেন; আমি যখন লক্ষৌ ভাতখণ্ড সঙ্গীত-মহাবিন্দ্যালয়ের ছাত্র ছিলাম তখন এই গানটি সংগ্রহ করেছিলাম।

তান—কাফী ৩য় তাল থেকে ধরা

(১) সারে জামা পাধা গিসা | গিধা পামা গামা পাধা |

গিধা পামা জারে সাগি

+

(২) সারে জামা পাধা গিসা | গিধা পামা ধাগি সাসা

+

(৩) সারে জারে জামা জামা | পামা, পাধা, গিধা গিসা

+

(৪) গিসা রেঁরে সাগি ধাপা | মাজা রেসা গিসা রেসা

ফাঁক থেকে তান ধরা

(৫) সারে জামা জারে সারে | জামা পামা জারে সারে

জামা পাধা পামা জারে | জামা পামা জারে সাসা

(৬) জামা পাধা গিধা পামা পাধা গিসা রেঁসা গিধা

গিসা রেঁগা রেঁসা গিধা | পামা জারে গামা পাধা

রাগ—খাম্বাজ

ঠাট—এই রাগ খাম্বাজ ঠাট থেকে উৎপন্ন। এই রাগে ছুই নিষাদ (নি) ব্যবহার হয়। বাদি স্বর—গা, সমবাদি—নি, জাতি—বাড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে রে বর্জন করা হয়। গাইবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। প্রকৃতি—শৃঙ্গার ও চঞ্চল রসের প্রভাব বেশী। গীত, গজল, ঠুংরী, ভজন, হোলীর গান, আধুনিক বাংলা গান, ছায়াছবির গান, উল্লেখযোগ্য রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদী, দ্বিজেন্দ্রগীতি প্রভৃতি গানে এই রাগের ভিত্তিতে অনেক গান রচনা আছে।

আরোহণ—সা, গা, মা, পা ধা নি সা।

অবরোহণ—সা গি, ধা পা, মা গা, রে সা।

[গা, মা, পানি, সা এবং সাগি ধা পা মা গা, এইরূপ ব্যবহারে রাগরূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে।]

পকড়—সা গা মা পা, মা গা, গি ধা, মা গা।

আলাপ ও স্বরবিস্তার :—

(১) নি, সা, গা, মা গা, পা মা গা, গা মা পা, গি ধা, মা পা ধা, মাগা, পা, মা গা রে সা।

(২) সাগামাপা ধা গি ধা, গা মা গা — সা মা, ধা, পা, সা গি ধা, নি সা, সারের সা, গি, ধা, মা পা ধা, গা, মাগা, মা গা, গা মা পা ধা, গা মা গা, মা পা ধা. মা গা, ধা নি সা, সানি, ধা পা মাগা রে সা।

(৩) নি সা গামা পা, গামা পা, ধাপা, নিধাপা, গামা পা ধা নি সা, নিসা, ধানিসা। সা গি ধাপা, গা মা পা, গামা গা, গামা পা ধানি সা, পানি সা সা গা মা, গামা, গামা গামা। সা গি ধা পা, গা গামা গি ধা পা, গা মা গা, সা ——— ।

(৪) গা মা ধা নি সা, নিসা, নিনিসারের, সা, গি ধা, গা মা গারের নিসা, পা নি সারের, সা, গি ধা, সা গি, ধা পা, মাগা ধা, মা গা, গামা গা, পা, মাগা সা।

বাহাজ রাগ মল্ল সপ্তকে বেশী স্বরবিস্তার হয় না, তবে অনেক সময় সেতাব বা সরোদে খাদ সপ্তকেও কেউ কেউ এই রাগের আলাপ করে থাকেন।

ধাধাজ—ত্রিতাল

ঠুংরী অঙ্কের ত্রিতাল বা আত্রা

এই গানটি প্রথমে খেয়াল করে গাওয়া যায়, তারপর ঠুংরী অঙ্ক নিয়ে গাওয়া যায়। লঙ্কো ঘরোয়ানাতে অনেকে সেইভাবে গেয়ে থাকেন।

স্থায়ী

ন মাহুদী ন মাহুদী, ন মাহুদী,
মায় তো উহীকে মনায়ে বিনা ॥

অন্তরা

যাও জি যাও জি সখি ওতো আপনে
রসকে রসিয়া।
ন যাউদী, ন যাউদী, ন যাউদী
মায় তো উহীকে মনায়ে বিনা।

স্থায়ী

X

O

সা গা গা গা | মা ১ মা পা | ধা মা গা মা | সানি ধা নি সা
ন মা ০ হু' কী ০ ন মা ০ হু' কী ০ ন মা ০ হু'
সা সা ১ ১ | নি নি সা সা | সানিসা সা সা | নি সা ১' সা
কী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মৈ ০ তো ০ ০ ১০ ০ ০ উ
সানি ধানি সা সা | নি নি ধা ধাপা | মাগা মা পাপা | ধা মা গা গা
কী ০০ ০ ০ কে ০ ০ য না ০ য়ে ০ ০ বি না ০

নি নি নি সা | সা সা নি সা | সারের সানি সা নিসা | নি নি ধা পা
যা ও জি যা ও জি স খি ও ০০০ তো ০০ অ প নে ০

০⁺
 পা^০মা^০গা^০ মা পা ধা | পা^০গা^০ মা গা গা | নি^০ সা গা^০গা | মা মা মা পা
 র স কে ০ র ০ সি য়া ০ ন যা উ গী ০ ন যা
 ধা মা গা মা | পা নি^০র্সা নি^০র্বা নি | সা সা সা ১ | নি সা ১ সা
 ০ উ গী ০ ন যা ০ উ গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 নি নি সা সা | নি সা সা সা | সা ধা নি সা | নি নি ধা ধা^০পা
 মৈ ০ তো ০ ০ ০ ০ উ ন্ হী ০ ০ কে ০ ০ ম ০
 গা মা পা ১ | ধা মা গা গা
 না ০ য়ে ০ ০ বি না ০

গানের বাণী নিয়ে ঠুংরী অঙ্কের স্বরপ্রয়োগ করে লয়কারীর কাজ করতে হবে।

নিসা গামা পাধা নিসা নিসা ———
 ন যাহু ০০ ০ জী ———

সার্সা সা, নিসার্সা নি ধাধা, গামাপানিসা
 ন ০ ০ যা ০০ হু জী ০০০০০০

গা মা পা, গামা গা সা — গা
 যা ও জি যাও জি সখি ০

গা মা মা গা, নি নি ধা, মা গা মা
 ও তো — অ প নে র স কে

গামা গা সা
 র সি য়া

অনুরূপ ভাবে উত্তরাদ্বয়ের স্বরের সঙ্গে বাণীকে নিয়ে আলাপ ও লয়কারী কাজ করা যেতে পারে।

ছোট তান—ঠুংরী অঙ্ক

(১) গামা পাধা নিৰ্গা । গিধা পামা গারে সা ।

ওতো আপ নেও রস কেও ০০ ০০

(২) সাঁগিধাপা মাপাগিধা মাপাধাণি সাঁগিৰ্গা

রসিয়া

(৩) সাপট তান সহ

গামাপাধানিৰ্গা সাঁগিধাপামাগাসা

খুব তাডাতাডি দ্রুত সাপট তান করতে হবে।

(৪) নিসাগামা পাধানিৰ্গা গাঁগাঁগিধা পামাগাসা

১৬ মাত্রার তান : ফাঁক থেকে ধরা

নিসা গাগা রেসা নিসা । গামা পাপা মাগা মা ।

সাঁগি ধামা গামা পামা । গামা পাধা নিৰ্গা বৈৰ্গা

(৫) গামা পাধা গিধা নিৰ্গা — সা গাঁ গাঁ মা গাঁ

যা ও জি যাওজি সখিয়া

গাঁমা গাঁমা গাঁসা নিৰ্গা গিধাপা গামা গাসা

রাগ—পটদীপ

ঠাট—কাফী থেকে উৎপন্ন। জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ

বাদি—পা সমবাদি—সা। কোমল স্বর—জা

বর্জিত স্বর—আরোহণে রে, ধা,

আরোহণ—নি সা, জা মা, পা নি সা

অবরোহণ—সাঁ নি ধা পা, মা জা রে সা।

পঞ্চড়—সা জা মা জা রে, সা নি সা জা রে সা।

গাইবার সময়—সঙ্ঘ্যাকাল

প্রকৃতি—শ্রেম ও শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী। চঞ্চল ও আনন্দ ভাবের রাগ।

আগে কাফী ও খাছাজ রাগের রূপ গানের উল্লেখ করেছি। এখন গটদীপ রাগের রূপ ও স্বরলিপি দিচ্ছি। ঝারা কাফী ও খাছাজ ভালভাবে রেওয়াজ করেছেন তাঁদের এই রাগটি আয়ত্ত করতে অস্ববিধা হবে না। গটদীপ অতি জনপ্রিয় ও হৃদয়রূপ রাগ।

আলাপ ও স্ববিস্তার :

(১) নি সা জা মা, সা জা সা, নি, সা জা মা পা, পা পা মা পা
জা মা জা সা নি সা।

(২) জা জা মা পা, পা মা জা মা, পা নি, নি ধা পা, মা পা,
জা মা, জা জা, সা নি সা।

(৩) জা মা পা নি নি নি নি ধা, নি মা পা, জা মা পা নি সা
সা সা।

(৪) জা মা, মা পা, পা নি, নি ধা, নি মা পা, জা মা পা নি
—— নি নি নি সা —— সা নি ধা নি সা সা সা ——
পা নি সা জা সা —— পা নি নি নি সা জা জা রে সা।
জা জা রে সা নি সা, জা মা পা নি সা।

(৫) নি সা, জা মা, মা পা, পা নি নি নি, জা মা মা পা নি,
নি ধা, মা নি ধা পা, ধা ধা পা, ধা পা মা জা রে রে,
সা নি সা।

পটদীপ-ত্রিতাল মধ্য লয় / দ্রুত লয়

এই গানটি প্রথমে মধ্য লয়ে গেয়ে তারপর ত্রিতাল দ্রুত লয়ে গাইতে হবে।

হায়ী

এসো কোই ষতন বতা মোবী আলী

আন মিলো এক বার সজনায়া।

অন্তরা

স্বন্বী নবেলী সঙ্গ কী সহেলী

নাহী ভুলঙ্গী তেবো গুঁন্মা ॥

হায়ী

০ ৩ + ২
| সা ধা পা ধা | মা পা জা মা | পানি সা ধা পা | জা মা ধা পা |

এ সো কোই ষ ত ন ব তা ০ ০ মো রী আ ০ লী ০

| জা -১ রে রে | সা সা নি সা | জা মা পা সা | সানি ধাপা মাজা রেসা |

আ ০ ন মি লো ০ এক বা ০ র স জ ০ ন ০ রা ০ ০০

অন্তরা

০ ৩ + ২
| পা পা পা পা | মা পা জা মা | পা নি সা সা | নি সা ধাপা মাপা |

স্ব ন রী ন বে ০ লী ০ সং গ কী স লে ০ লী ০ ০০

| জাঁ রে জাঁ সা | রে নি সা সা | ধা পা জা পা | পানি সানি ধাপা রেসা |

না হী ভু লু লী ০ তে বো গু না রা ০ ০০ ০০ ০০ ০০

আলাপ ও তান

আলাপ ও তানে প্রভেদ কি ?

আলাপের প্রধান ও প্রথম উদ্দেশ্য রাগের স্বরূপ ও পূর্ণতা প্রকাশ করা। রাগ-বাগিনীব স্বর বিস্তার কবে রাগ-বাগিনীর প্রকৃত স্বরূপ প্রকাশ করা। ধ্রুপদ বা খেয়াল ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রধান অংশ হচ্ছে আলাপ। আগের রাগগুলিতে আলাপের স্বরবিস্তার দেখানো হয়েছে। আলাপ প্রতিটি দক্ষ শিল্পীর সাধনালব্ধ ; ঘরোয়ানা অনুসারে আলাপের ভঙ্গিমাও ভিন্ন ভিন্ন।

তানের প্রধান উদ্দেশ্য রাগের ও গানের আলাংকারিক শ্রীবৃদ্ধি করা, তান গানের তালের চেয়ে দ্বিগুণ, তিনগুণ, চতুর্গুণ গতিসম্পন্ন। তালের সঙ্গে গানের বাগীর অঙ্গ নিয়ে এবং স্থায়ী, অন্তরার অংশ নিয়ে সঞ্চালন করাও তানের আর একটি মুখ্য কাজ।

আলাপ গানের বাগীর শব্দ নিয়ে হয়, সরগম দিয়ে হয়, নেতে, তেরে, তোম, তানা, নাবে, নানা, নেরি, নোম ইত্যাদি শব্দ দিয়ে হয়।

তান, গমক, মীড, মুহানা, সরগম, বাগীব ও স্বরের বিস্তার গান গাইবার আগে এবং মূল গান তালে শুরু করার আগে অনেকে আলাপ করে বাগের রূপ প্রকাশ করেন। আবার অনেকে বিলম্বিত গানের আগে গানের মুখরা নিয়ে তালের সঙ্গে আলাপ করে থাকেন। স্বরবিস্তার দ্বারা রাগের বাদী, সমবাদী, বিবাদী, গ্রাস স্বব, স্পর্শ স্বর, মীড, উদারা, মদারা, তারা সপ্তকে স্বর বিস্তার করে রাগরূপ শুদ্ধ পদ্ধতি রাগের রূপ বর্ণনা করা। উত্তবাক্ষ ও পূর্বাক্ষ রাগ অনুসারে আলাপের স্বরবিস্তার খাদ সপ্তক ও তার সপ্তক পর্যন্ত আলাপ করা হয়। সঙ্গীতের ব্যাকরণশাস্ত্রে আলাপ চার ভাগে বিভক্ত আছে : (১) স্বরাধায় (২) তালাধায় (৩) রাগাধায় ও (৪) গীতাধায়।

সাধারণতঃ ধ্রুপদেই স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ এই চারটি পদেই আলাপ করা হয়।

তানের প্রকার

(১) শুদ্ধ তান—স্বরসমূহ যখন তাদের আরোহী ও অবরোহী দ্বারা ক্রমানুসারে সঙ্গলভাবে তান রচনা করে তখন তাকে শুদ্ধ তান বলে—সম্পূর্ণ শুদ্ধ তান, ষাড়ব শুদ্ধ তান, ঔড়ব শুদ্ধ তান ইত্যাদি।

(২) বোল তান—সঙ্গীতের বাণী তানের ছন্দে শ্রুতিমধুরভাবে প্রয়োগ করাকে বোল তান বলে।

(৩) মিশ্র তান—শুদ্ধ তান ও কূট তানের মিশ্রণে মিশ্র তান উৎপন্ন হয়।

(৪) কূট তান—যে-সব তানের গতি বক্র তাকে কূট তান বা বক্র তান বলে।

(৫) সাপট তান—খাদ সপ্তক বা মধ্য সপ্তক থেকে রাগের নির্দিষ্ট স্বরসমূহ নিয়ে তার সপ্তকের গা, মা, পা পর্যন্ত দ্রুত গতি আরোহণ ও অবরোহণ করাকে সাপট তান বলে। এই তান বহুদিন অভ্যাসের পরে করা যায়। অতি শ্রুতিমধুর এই তান।

(৬) গমক তান—গমক তান খাদ সপ্তক থেকে তার সপ্তক পর্যন্ত হোতে পারে। তানের প্রকৃতি গভীর, ভাবী দানাবিশিষ্ট। হৃদয়ের গভীর থেকে গভীর নাদযুক্ত স্বরের বড় দানামুক্ত স্বরবিস্তার করাকে গমক তান বলে।

(৭) সঙ্গীতশাস্ত্রে আর্চিব, গাথিক, সামিক, স্বরাস্তর, ঔড়ব, ষাডব, সম্পূর্ণ ইত্যাদি তান উল্লেখযোগ্য।

বর্তমানে পাঞ্জাবী অঙ্কের সূক্ষ্ম তানপ্রয়োগ দেখা যায়। ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ সাহেব এই ধরনের তান প্রয়োগ করতেন। রাগ অহুসারে তানের প্রকারভেদ করা হয়। গভীর ও বিরহ রাগে এক প্রকার তান করা হয়, আবার চকল ও শৃঙ্গারপ্রধান রাগে দ্রুত সাপট তান করা হয়।

পটদীপ : ৮ মাত্রা শুদ্ধ তান

নিসা জামা পাখা নিসা | গানি ধাপা মাজা রেসা

বক্র তান : ১৬ মাত্রা

নিসা জামা নিসা জামা | পামা জামা পানি গানি

পানি গানি নিসা রেসা | গাজা রেজা রেগা নিসা

সাপট তান :

নিসা জামা পানি গাজা রেগা মাজা রেগা শিখা পামা জামা রেসা

নিসা

কুট তান :

নিসা জামা পায়া জাসা। নিসা জাজ রেসা নিসা

জাজা মাপা নিধা পাপা। জামা পাগি সাগি সাসা

তান—গায়ক বা শিল্পী নিজের মত করে তান রচনা করে তালের সঙ্গে লয়কাবীর কাজ করেন। বিভিন্ন প্রকার তান সৃষ্টি করে গানের ও রাগের বৈচিত্র্য বৃদ্ধি করেন। তান শ্রোতাদের মনকে সহজে আকৃষ্ট করে। তবে তান প্রথমে ধরে ধরে অভ্যাস করা উচিত। বড় বড় ওস্তাদ বা গায়কেব অনুসরণ করে কতগুলি বিকৃত স্ববধ্বনি তৈরী করে স্বর প্রয়োগ করা উচিত নয়। প্রতিটি স্বর তানের দানায় পরিষ্কার বোঝা যাবে এবং তানে প্রতিটি স্বর নিখুঁত বা সঠিকভাবে লাগাতে হবে, নতুবা কণ্ঠস্বর বিকৃত হবে।

অনেক সময় দেখা গেছে কোন শিক্ষার্থী প্রথমে বেশ ভাল গান করতেন, হঠাৎ বিকৃত তান ক্রমাগত অভ্যাস কবে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য একেবারে নষ্ট করে ফেলেছেন। শিক্ষার্থী ও সঙ্গীতশিল্পীকে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে একটি জিনিষ মনে রাখতে হবে—তাড়াতাড়ি কোন স্তম্ভর জিনিষ সৃষ্টি হয় না। যিনি তাড়াতাড়ি সব জিনিষ বাস্তবতার সঙ্গে সেরে ফেলতে চাইবেন, সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাঁর বার্থতা তত বেশী প্রকট হবে; ধৈর্য ও সাধনা একান্ত প্রয়োজন। অনেক ছাত্রছাত্রী আমার কাছে হুঃখ করে প্রায়ই বলেন, এতদিন গান করছি কিন্তু গানে নাম হোল না, রেডিওতে গাইতে পারলাম না। অনেকে অধৈর্য হয়ে তাড়াতাড়ি খেয়াল, আধুনিক, ববীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি—সব একটু একটু করে শিখে, তান-বিস্তার, আলাপ, সাপট তান করে বখন দেখেন দিনের পর দিন গলার স্বর খারাপ হয়ে যাচ্ছে তখন আবার অনুশ্রাব ও অনুশোচনা করেন। ধীরা ধৈর্য ধরে ধীরস্থিরভাবে প্রতিটি পদক্ষেপে এগোবার চেষ্টা করেন তাঁদের সঙ্গীতজীবনে একদিন সফলতা আসবেই। আমাদের গুরুজীরা বলতেন, “ফুলকে যেমন মাছুর জোর করে তাড়াতাড়ি কোটাতে পারে না—পারে গাছের বড় করে গাছকে বাঁচিয়ে রাখতে, ফুলের বখন কোটার সময় হবে ফুল নিজের অঙ্গই ফুটেবে—সেইরকম গান শেখার অঙ্গ ধৈর্য ও সাধনা প্রয়োজন। অধৈর্য হোলে সাদীতিক জীবনে সফলতা আসে না। প্রতিমধুর তান যেমন শ্রোতাদের মনোরঞ্জন করে, তেমনি

রেওয়াজ, ভুল কণ্ঠস্বরনির্দেশ ও ভুল স্বরপ্রয়োগ হোলে তানের দ্রুত রেওয়াজে কণ্ঠস্বরের মারাত্মক ক্ষতি হয়। প্রথমে বিলম্বিত তান, তারপর ধীরে ধীরে দ্বিগুণ, তিনগুণ, চতুর্গুণ তান অভ্যাস করা উচিত। সর্বাগ্রে মাত্রা গুনে শুদ্ধ তান অভ্যাস করা দরকার। প্রতিটি গানের সঙ্গে শুদ্ধ তান দেওয়া আছে। হৃদয় তান, গিটকারী তান ইত্যাদি শিক্ষার্থীদের বর্জন করা উচিত।

গায়কী—গাইবার ভঙ্গিমা। (সম্পূর্ণ রাগ ও গান, আলাপ, তান, বিস্তার সহ স্বরলিপি।)

রাগ বেহাগ

জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। ঠাট—বিলাবল (দুই মধ্যমের প্রয়োগ হয় বলে অনেকে বেহাগ রাগকে কল্যাণ ঠাটের মধ্যে ধরেন।)

গাইবার সময়—রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর।

বাদি—গান্ধার। সমবাদি—নিষাদ।

বাদি স্বব থেকে সমবাদি স্বরের দুবস্ত্র সাধাবশত ৪ স্বব বা ৫ স্বরের ব্যবধানে হয়।

বিঃ দ্রঃ—সব কয়টি রাগের পূর্বাঙ্গ বিবরণ দেবার চেষ্টা করেছি।

আরোহণ—সা গা মা পা নি সা।

অবরোহণ—সা নি ধা পা ক্ষ গা, মা গা রে সা।

(আরোহণে অনেক গুলী শিল্পী রে বজ্রিত স্বর করেন বা যুহু স্বর হিসাবে প্রয়োগ করেন)

বেহাগ পূর্ব অঙ্গের রাগ। বিরহ ও শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী।

পকড : নি সা গা মা পা, গা মা গা, সা—

বা কড়ি মধ্যম প্রয়োগে :

নি সা গামা নি ধা, পা, ক্ষ, গামা গা — রে সা।

আলাপ ও স্বরবিস্তার।

সা — নি সা গা — গা মা গা, রে সা। পা ক্ষ গা,

গামা গা, গামা পা মা গা রে সা মি, পা না সা গা, গা ক্ষ

পা ধা, নি ধা পা ক্ষ, গা যা গা, রে সা। গাযা পা নি
সাঁ — সাঁ গাঁ, গাঁ যাঁ গাঁ, যাঁ গাঁ বেঁ সাঁ সাঁ নি, ধাপা, ক্ষ
পা, গা যা গা, রে, সা।

বিঃ দ্রঃ—উল্লেখযোগ্য রাগগুলির আলাপ-তান বিস্তার করে গাইবার গায়কী
এক প্রতিটি অংশ দেখাবার চেষ্টা করেছি; ছাত্রছাত্রী শিক্ষার্থীরা যদি ধৈর্য ধরে
এইগুলি অভ্যাস করেন বিশেষ উপকৃত হবেন।

হায়ী

বব তোম্ বিছু রে লালন
অত হুখ্ পায়ে যোবা তন্ মনয়া।

অস্তব

অবধ গিনত যৈঁ উনকে অতন কী
সেত ভবে সজনী নৈননোয়া।

০ +
নি সা গাযা। পা পা নি সানি। সাঁ সাঁ — —। সান্দি সানি নি পা
ব ব তোম্ বি ছু রে ০ লা ০ ০ ০ ল ন ০ ০
গা যা গা যা। পা ক্ষ গাযা পা। যা গা যা গা। বেসা সা ১
অ ত হু খ পা ০ যো ০ যো রা ত ন মন যা ০

অস্তর

পা পা পা সাঁ। সাঁ নি সাঁ সাঁ। নি রে সাঁ নিপা। পা পা নিসাঁ নি
অ ব ধ সি ন ত যৈঁ ০ উ ন কে অ ত ন কী ০
গাযা পা নি। সাঁ নি ধাপা। পা ক্ষ গাযা পা। যা গা সা ১
সে০ ত ভ রে ০ সজ নী ০ ০০ নৈ ন নো যা ০

তান : শুদ্ধতান ৮ মাত্রার তান

(১) + গামা পানি সর্গা বর্ধা | নিধা পামা গারে সাসা

তান তৈরী করার নিয়ম আগে বলেছি। গান যে মাত্রায়, যে তালে, যে লয়ে, যে ছন্দে এবং যে গতিতে আছে স্বাদী তান ও অন্তরার তান সেই অনুযায়ী হবে, স্বাদীর বাণী, বন্দীশ বা মুখরা গাইবার পর তারপর তালের যে অংশ থেকে তান ধরতে হবে, সমের মাত্রা কত বাকী আছে মনে মনে হিসাব করে নিতে হবে। যেমন এখানে গানটি মধ্যলয়ে গাইবার জন্ত বলা হয়েছে, তান করার জন্ত উপরের তান সম + থেকে ধরার জন্ত বলা হয়েছে, গানটি ফাঁক থেকে অর্থাৎ ২ মাত্রা থেকে ধরা আছে। সম থেকে মানে ১ মাত্রা থেকে ৮ মাত্রা পর্যন্ত তান হবে। এখন গান আছে মধ্যলয়ে, তান যদি মধ্যলয়ে হয় তাকে তান বলা চলে না—তানের বৈচিত্র্য থাকে না, এইজন্য গানের গতির দ্বিগুণ বা চতুর্গুণ হবে তান।

গামা পানি সর্গা বর্ধা | নিধা পামা গারে সাসা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

দুইটি স্বরের সমষ্টি নিয়ে একটি মাত্রা, অতএব মাত্রার সংখ্যা হচ্ছে এখানে ৮ মাত্রা। কিন্তু স্বর আছে ১৬টি। অতএব গানের থেকে তানের গতি দ্বিগুণ বা চতুর্গুণ হবে। তা না হলে সমে ফেরা যাবে না। সমে বা ফাঁকে, বা দ্বিতীয়, তৃতীয় তালে ফিরে আবার তান ধরতে হবে। এখন যদি কেউ ফাঁক থেকে তান ধরে ফাঁকে ফিরে আসতে চান তাঁকে ১৬ মাত্রার তান করতে হবে (১৬ মাত্রা মানে ৩২টি স্বর নিয়ে জোড়া জোড়া করে তানের অংশ গঠন করতে হবে)।

৮ মাত্রার তান থেকে ধরে গান ফাঁক থেকে ধরতে হবে। আবার ১৬ মাত্রার তান ফাঁক থেকে ধরে সেখান থেকেই তান ধরতে হবে। তানের প্রকারভেদ আগে বলেছি। সব থেকে সহজ হয় তবলায় তাল বাজবে, সেই তালের সম, ফাঁক, তৃতীয় তাল, দ্বিতীয় তাল শুনে চিনতে হবে, কোনটা সম বা কোনটা ফাঁক। এই বিষয় পরে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করবো।

তান : (১) গানি ধাপা মগা মাপা | ধানি গানি ধাপা মগা

কঁক থেকে তান ধরে আবার সম থেকে গান ধরা।

(২) পানি সর্গেরে সানি ধাপা। মাগা রেসা নিসা গামা

সপাট তান: নিসা গামা পানি সর্গেরে সানি ধাপা ক্ষগা মাগারে
মাগারে সানিধা নিপা নিসা———

পান্টা তান: সাগামাপা, পামাপানি, পানিসর্গেরেসানি, নিধাপা ক্ষগামা,
পাগা গারে সা।

মাগা, পাক্স, ধাপা, নিধা, ধানি সানি, রেসা গর্গেরে সানি
ধাপা ক্ষগা, মাগারেসা।

আ দিয়ে তান—

সানি পানি সর্গেরে সানি। ধাপা মাগা বসা নিসা

আ০ আ০ আ০ আ০ আ০ আ০ আ০ আ০

বোল তান—স্থায়ী ও অন্তরার গানেব বাণীব অংশ নিয়ে বা মুখরা নিয়ে

ষমন—“যোবা” এই অংশটির সহিত।

তান দিখে—গাম পানি সানি পাম। গামা পাক্স গামা গা।

যো০ ০০ বা০ ০ তন মন যা ০০

এবার মীডযুক্ত করে —

গা মা নি ধা। পাক্স পা গা মা পা

যো০ রা০ যো০ রা০০

পা সানি গা

য ম যা ০

রাগ—বাহার

ঠাট—কাকি। বাদি স্বর—মধ্যম। সমবাদি—বডজ। বর্জিত স্বর—
আরোহণে—ঋষভ, অবরোহণে—ধৈবত। জাত—ষাডব-ষাডব।

গাইবার সময়—রাত্রির ২য় প্রহর। ঋতুরাগ—বসন্ত ঋতুর রাগ
(কান্তন মাস)

আরোহণ—মা মা জ্ঞা, মা পা, জ্ঞা মা নি ধা নি সা।

অবরোহণ—মা নি পা, মাপা, জ্ঞা, মা, রে সা।

পকড—সা মা, মাপা জ্ঞা, নি ধা, নি সা।

ছুই নিবাহেব স্তম্ভর ব্যবহার।

রাগের প্রকৃতি—শৃঙ্গার, প্রেম, আনন্দ, মিলন, চঞ্চল, যৌবন (ঋতুরাগ),
রাধাকৃষ্ণের মিলনগাথা, যুগলমিলন, মনোমুগ্ধকর বসন্ত ঋতুর রাগ। হোলী,
শোলপূর্ণিমা, কুঞ্জনে রাধাতামেব কুলন, মিলন-উৎসবের বাগ, বসন্ত ঋতুর পূর্ণিমা
বাতের রাগ। এই বাগেব স্বব প্রয়োগে আনন্দধ্বনি যুক্ত হওয়া উচিত। বসন্ত
ঋতুর আগমনে বন-উৎসবেব গান, পুলক, আনন্দ, মিলনেব রাগ।

বাহার উত্তবাহের রাগ।

নিঃ প্রঃ—বাগেশ্রী স্বর থেকে একে পৃথক করে গাইতে হয়।

আলাপ ও স্বরবিস্তার :—

(১) সা মা, পা, জ্ঞা, মা, মীডযুক্ত নি ধা, নি পা, মাপা,
জ্ঞা মা মা রে সা। রে নি সা সা পি ধা ধা নি সা।

(২) মাপা, জ্ঞা, মা, নি, ধা, সা, ধানি, সার্বের্জা, রে সা,
সা রে নি সা, ধা নি সা, সা নি, ধা, পা, মা, জ্ঞা,
মা, রে, সা, মা নি ধা নি নি নি সা। ধানি সা।
ধানি সা নি ধা, মাপা, জ্ঞা, মা, রে, সা। মা ধা নি
ধা নিসা, ধা নি সা জ্ঞা মা রেগা, নিলা রে জ্ঞা রে.

সী, রেঁ নি, সী নি, ধাপা. মাপা, জা নি ধা, নি পা,
মা পা, জা, মা রে সী ”

(ক্রতলয়) বাহার—ত্রিভাল স্বরমাণিকা

স্বায়ী

+

নি ধা নি সী | নি পা মা পা | জামা বিধা | নি সী রেঁ সী

০

সী নি ধাপা | মাপা ধাপা | মাজা মারে | সা সা নি সা

অন্তরা

০

+

জামা নি ধা | নিসী রেঁসী | ধা সীর্ধ | জাঁজাঁ রেঁসী

নিসী রেঁসী | নি ধা নি পা | মাপা জামা | নি ধা নি সী

ত্রিভাল—মধ্যলয়

স্বায়ী

ক্যাসী নিকসী চান্দনী

সবদ বাত মদ মাত বিকল ভাই ।

পিয়ু পিয়ু টেরত ভামিনী ।

অন্তরা

ছিন আংগন ছিন ষাত ভবন ধৈঁ

ছিন বৈঠত ছিন বারি হঁ ধোরত ।

কল না পরত তরপত বিরহাকুল

চমকত বো ছুখ ভামিনী ।

স্বায়ী

০

+

| মা নি নি পা | মা পা জা শা | নিধা ধা ১ নি | সী সী নি সী ।

ক্যা ০ ০ সী নি ক সী ০ চা ০ ০ দ নী ০ ০ ০

| নি সী সী নি | নি পা মা পা | জা জা মা মা | রে বে বা সা |
শ র দ বা ০ ত ম দ মা ০ ত বি ক ল জা ই

| মা মা পা মা | পা মা জা মা | নি ধা ধা নি | সী সী ধা নি সা |
পি য় পি য় টে ০ র ত ০ ভা ০ মি নী ০ ০ ০

অঙ্কুরা

| জা জা মা মা | নি ধা নি নি | সী সী নি নি | সী নি সী ১ |
ছি ন আ ০ গ ন ছি ন জা ০ ত ভ ব ন মে ০

| নি নি সী সী | নি পা মা পা | জা জা জা জা মা | রে রে সা সা |
ছি ন বৈ ০ ঠ ন ছি ন বা ০ রি হু ধো ০ র ত

| সা সা মা মা | মা মা নি পা | জা মা ধা নি | সী নি সী সী |
ক ল না প ব ত ত ব প ত বি ব হা ০ ক ল

বোলতানের অংশ নিয়ে লয়কাবীর কাজ করলে জলদ (দ্রুত) তিন তালে ভাল হয়। লয়কারী মানে ছন্দ তৈরি করে তিন তালেব সঙ্গে তাল জবাবের কাজ কবলে গানের বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পায়। তবলাব জবাব মানে, ধরুন—তবলাবাদক একটা উঠানের বোল নিয়ে তেহাই দিতে চাইছেন। গায়ক তখন থেকে চাঁদনী | চাঁদনী ; চাঁদনী তিনবার বলে আবার ফাঁকে এসে গান ধরবেন।

৮ মাত্রার তান সম থেকে :—

(১) জামা নিধা নিসী রেঁসী | নিধা নিপা মাপা জামা |

(২) পানি সারঁে মার্মা রেঁসী | নিপা, মাপি ধাপি সার্মা

(৩) জামা নিধা নিসী ধানি | সার্মা জামা রেঁসী নিসী

ফাঁক থেকে ধরা

১০ মাত্রার তান :—

(৪) সামা জামা গিধা নিঙ্গা | মাধা নিঙ্গা পানি সঁঙ্গা

মার্মা জঁর্ম্মা র়েঁঙ্গা নিঙ্গা | গিগা পানি মাধা জামা

১২ মাত্রার তান :—

(৫) গিগা মাধা জামা বেসা | জঁর্ম্মা র়েঁঙ্গা নিঙ্গা র়েঁঙ্গা

গিধা নিঙ্গা ধানি সঁঙ্গা |

১২ মাত্রার তান :—

(৬) মাধা নিঙ্গা র়েঁঙ্গা নিঙ্গা | গিগা মাধা জামা গিধা

মাধা নিঙ্গা ধানি র়েঁঙ্গা |

বোল তানের অংশ বাণীযুক্ত করে এবং “আ” দিয়ে তান :—

সামামামা জামামামা ধানিসঁঙ্গা জঁজঁজঁজঁজঁ

কায় সে নিক ০০ সী ০০ ০ ০ ০ ০

গিগিধাধা নিনিসঁঙ্গা পানিসঁঙ্গা জঁর্ম্মার়েঁঙ্গা

চাঁদ ০০ নী ০০০ রা ০ ত০ ০০০০

রাগ—কল্ল

ঠাট—পুরবী, বাদী স্বর—সাঁ (উত্তরাস্রপ্রধান রাগ), সমবাদী—পা, বর্জিত স্বর—আরোহণে ঋ, প, জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ। গাইবার সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

আরোহণ—সা গা জ্ঞা দা নি, দা জ্ঞা দা জ্ঞা, জ্ঞা সা।

অবরোহণ—দা নি দা পা, জ্ঞা গা, জ্ঞা গা জ্ঞা সা।

পকড়—জ্ঞা দা সা দা পা, জ্ঞা দা জ্ঞা সা, নি দা পা, জ্ঞা গা, জ্ঞা গা জ্ঞা সা।

বিঃ দ্রঃ—“বসন্ত” রাগ বিভিন্ন বরোষানাতে ভিন্ন ভিন্ন রীতিতে গুণী শিল্পীরা গেয়ে থাকেন, অনেক শুদ্ধ বৈবত ব্যবহার করেন। অনেকে দুই মধ্যম ব্যবহার করেন। অনেকে দুই মধ্যম ও দুইটি বৈবতই স্বকৌশলে সুন্দর ভাবে ব্যবহার করেন।

দুই মধ্যম ব্যবহার —

সা মা, জ্ঞা মা গা, জ্ঞা দা নি সা, জ্ঞা দা জ্ঞা সা নি দা পা,
জ্ঞা মা গা, জ্ঞা গা জ্ঞা সা ॥

দুই বৈবত ব্যবহার—

জ্ঞা ধা নি 'সা জ্ঞা নি দা পা, জ্ঞা পা, জ্ঞা মা গা, জ্ঞা গা
জ্ঞা সা ॥

গুণী শিল্পীরা কডি মধ্যম ও শুদ্ধ মধ্যম সুন্দরভাবে “বসন্ত” ব'গে প্রয়োগ করেন, যাতে রাগরূপ আরো স্পষ্ট ও সুন্দর হয়। দা জ্ঞা মা গা মৌড়যুক্ত আন্দোলনের সময় বসন্ত র গেব আনন্দ ও নম্র ভাবটি প্রত্যক্ষ ভাবে ফুটে ওঠে।

আবার অনেকে আবোহণ ও অববোহণে নিষাৎ দুর্বল ও মূহু ভাবে প্রয়োগ করেন। সা গা জ্ঞা দা জ্ঞা সা, জ্ঞা দা জ্ঞা সা নি দা পা, জ্ঞা গা, জ্ঞা গা জ্ঞা সা।

অবরোহণে—সা নি, দা পা. জ্ঞা পা, দা পা, জ্ঞা গা জ্ঞা গা জ্ঞা গা
জ্ঞা সা, সা মা মা মা, জ্ঞা মা গা, জ্ঞা দা জ্ঞা সা।

এইরূপ অবপ্রয়োগে বসন্তের রূপ প্রথমেই ফুটে ওঠে।

বিঃ দ্রঃ—“পরজ” রাগের সহিত বসন্ত বাগেব সাদৃশ্য আছে। দুই রাগের চলন ও স্বরের প্রয়োগ খুব সতর্ক হাব সঙ্গে করতে হয়।

দুইটি রাগের তুলনামূলক পার্থক্য :—

পরজ	বসন্ত
জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ, বাদী—সা, সমবাদী—পা, রাত্রি শেষ প্রহর (গাইবার সময়), ঠাট—পূর্ববী—উত্তরাঙ্গপ্রধান। নিম্পট ব্যবহার হয় না সা, নি দা নি আরোহণে পা লাগে।	বাদী—সা তারসপ্তক, সমবাদী—পা, রাত্রি শেষ প্রহর, উত্তরাঙ্গ, জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ঠাট—পূর্ববী, আরোহণে—পা বর্জিত, নি দুর্বল।

‘কণ্ঠসঙ্গীত’ প্রথম খণ্ড পাঠ করে অনেক উৎসাহী শিক্ষার্থী জানতে চেয়েছিলেন যে একই স্বর, একই ঠাট, একই বাদী, সমবাদী, অথচ রাগরূপ আলাদা শোনায় কেন? সেই জন্ত তুলনামূলক ভাবে “পরজ” ও “বসন্ত” রাগ স্বরলিপি সহ আলোচনা করেছি। ভারতবর্ষে অনেক রাগ আছে, ভারতের সঙ্গীতভাণ্ডার বিশাল, ভারতে অনেক সৃষ্টিধর্মী শিল্পী জন্মগ্রহণ করেছেন,—আমাব মত সমস্ত সঙ্গীতবিদ্যার পুঁজি নিয়ে সব কিছুর প্রকৃত ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়; শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্ত ও বোঝাব জন্ত কিছু কিছু অংশ তুলে ধরলাম। যদি কেউ অল্প কিছু প্রয়োজনীয় রাগ নিয়ে ভালভাবে সাধনা ও অভ্যাস করেন এবং তাতে যদি সেই রাগের প্রকৃত স্বরূপ ফোটাতে পারেন, তবে সেই শিক্ষার্থীর জীবনে সঙ্গীতসাধনা সার্থক হবে। যে জিনিষ আমরা শিখি তা যদি আন্তরিক ভাবে গভীর মনোযোগ সহকারে চেষ্টা করি তবে একটা সুস্পষ্ট রূপ আনা যায়। আমি প্রথমেই বলেছি ভারতীয় সঙ্গীতের প্রধান হচ্ছে ভারতীয় রাগ-রাগিনীর প্রকৃত রূপকে অহুৎসাহ কবা, কণ্ঠস্বরের আবেগে ও সাধনায় সেই বসন্তরূপকে প্রকৃত স্বরূপ দান করা, চিত্রশিল্পী যেমন একটি ছবিকে জীবন্ত ও প্রাণবন্ত করার জন্ত অনেক রঙের সংমিশ্রণ করেন বা প্রধান কিছু রঙের সংমিশ্রণে একটি রেখাচিত্র অঙ্কন করেন, সঙ্গীতশিল্পীরাও তেমনি কণ্ঠস্বরের প্রয়োগে পঁচটি কোমল (কড়ি মধ্যম সহ) এবং ৭টি শুদ্ধ স্বর ব্যবহার করেন।

“পরজ” ও “বসন্ত” রাগের তুলনামূলক স্বরলিপি :

রাগ—পরজ—

আরোহণ—নি সা গা, জা দা, নি সা

ଆରୋହଣ—ମା ନି ଦା ପା, କା ପା ଦା ପା, ମା ଯା ମା, ଯା ମା କା ମା ।
 ପକଡ଼—ମା, ନି ଦା ପା, କା ପା ଦା ପା, ମା ଯା ମା,

ରାଗ—ବସନ୍ତ—

ଆରୋହଣ—ମା ମା, କା ଦା, ଝା ମା

ଆରୋହଣ—ଝା ନି ଦା ପା, କା ମା, କା ମା, କା ଦା କା ମା, ଝା ମା

ପକଡ଼—କା ଦା, ଝା, ମା, ଝା, ନି ଦା ପା, କା ମା, କା ମା, କା ମା,
 ମା ଯା ଯା ଯା କା ଯା ମା, କା ମା ଝା ମା ।

ତ୍ରିତାଳ—ବସନ୍ତ

ହାସୀ

୦

+

ମା ଦା ମା ନି । ଦା ଦା ପା ପା । କା ଦା ଝା ମା । କା ଦା ଝା ମା
 ଦା ନି ମା ମା । କା ମା ଝା ମା । ନି ଦା ଝା ମା । ଦା ନି ଦା ପା

ଅନ୍ତରା

କା ମା କା ଦା । କା ମା ମା ମା । ନି ଝା ମା ମା । କା ମା ଝା ମା
 ଝା ନି ଦା ନି । ଦା ପା କା ମା । ନି ଦା କା ମା । କା ମା ଝା ମା ।

ତ୍ରିତାଳ—ପରଜ

ହାସୀ

ଦା ମା ନି ଦା । ପା ଦା କା ଦା । ନି ନି ମା । ମା ଝା ନି ମା ।
 ଦା ନି ମା ଝା । ମା ନି ଦା ପା । ଯା ମା ଯା ମା । ଝା ଝା ମା ମା

ଅନ୍ତରା

ମା ମା କା ଦା । ନି ନି ନି ମା । ମା ଝା ନି ମା । ନି ଦା ନି ନି ।
 ନି ଝା ମା ମା । କା ମା ଝା ମା । ମା ଝା ନି ମା । ନି ଦା, ମା ନି ।

রাগ—বসন্ত ও রাগ—পরজ

তুলনামূলক প্রভেদ (আলাপের অংশ)

রাগ—পরজ, আলাপ ও স্বর বিস্তার—

- (১) নি সা, গা, ফা গা, ফা দা নি নি নি সা নি, ঝাঁ নি সা,
সা নি দা পা, ফা পা দা পা, গা মা গা, গা ফা দা, গা মা
গা, গা ফা দা গা ফা গা, ঝা সা।
- (২) সা গা, ফা দা নি, সা — দা নি সা ঝাঁ নি নি নি সা, নি
দা পা, মা পা দা পা, গা মা গা, ফা গা ঝা সা।
- (৩) নি, নি, নি, দা নি, ফা দা নি, গা ফা দা নি, ঝাঁ গা ফা
দা নি, সা নি, দা নি, সা ঝাঁ নি সা, নি, ঝাঁ ঝাঁ গা সা,
ঝাঁ নি সা ফাঁ ফাঁ গা ঝাঁ নি নি, ঝাঁ সা, ফা দা নি সা,
দা পা, গা মা গা, নি নি নি, নি নি নি সা গা ফা দা নি
সা, ঝাঁ ঝাঁ নি নি নি, দা পা, ফা গা, মা গা ফা গা ঝা সা।

বিঃ দ্রঃ— পরজ রাগে নি নিষাদের প্রয়োগ প্রবল।

রাগ—বসন্ত (আলাপ ও স্বরবিস্তার)

- (১) নিসা গা, ফা দা, ঝাঁ সা, নি দা, পা, ফা গা, ফা মা
গা, ফা গা, ফা গা, গা ফা দা, গা ফা গা, ঝা সা,
- (২) ফা দা ঝাঁ সা ————— ফা দা সা, নি দা পা, নি দা
ঝাঁ নি দা পা, ফা পা দা পা, ফা গা, ফা গা, গা
ফা, দা গা, ফা গা ঝা সা, সা গা ফা দা সা, ফা
দা ঝাঁ সা।
- (৩) সা ঝাঁ সা, নিদা, সা জি দা পা, ফা দা সা, নি দা,
দা ঝাঁ গা ফাঁ ফাঁ গা, ফাঁ গা ঝাঁ সা, সা নি
দা পা, ফা গা, ফা গা, নিনি দাদা ফা ফা গা, ফা গা ঝা সা।

- (৪) ছা দা সা, নি ঋ গাঁ ধাঁ ঋ ঘাঁ গাঁ, গাঁ ঋ ঋ
 সা, নি ঋ গাঁ ঋ গাঁ ঋ ঋ সা, নি ঋ ঋ, নি
 সা ঋ ঋ, ঘাঁ ঋ গাঁ, ঋ গাঁ ঋ গাঁ ঋ সা, ছা দা,
 ঋ দা ঋ সা, ঋ নি দা পা, ঋ গা, ঋ গা ঋ সা।

বিঃ দ্রঃ—আরোহণে পা বর্জিত

নি যুহু ও দুর্বল স্বর প্রয়োগ।

পরজ ও বসন্ত রাগের তানের পার্থক্য :

পরজ :

- (১) নিনি সাঁ ঋ সানি দাপা। ঋপা দাপা ঋগা ঋসা
 (২) সাগা ঋপা দানি সানি। ঋঁসা নিদা পাদা নিনি

বসন্ত :

- (১) ঋল নিঁসা গঁ ঋ সঁনি। দাপা ঋগা ঋগা ঋসা
 (২) ঋদা ঋঁসা নিদা পদ্ধ। দাপা ঋগা ঋগা ঋসা

পরজ (ত্রিতাল ১৬ মাত্রা মধ্যলয়)

। স্থায়ী ।

তরপ তরপ বীতী রাঁতিয়া মোরী

কাঁহা ছুপে হো শ্রাম বিহারী ।

বাট তকত হঁ নিত, হী তুমারী ।

। অন্তরা ।

না জাহঁ মৈ কৈসী বাবরী,

হো গই হঁ অব তুমারী চেরী ।

॥ স্বায়ী ॥

০ +
 সা নি দা সা | নি দা জা দা | নি সা ১ ঞ্ | সা ঞ্ নি সা
 ত র প ত র প বী ০ ভী ০ ০ রাঁ তি যামো রী
 ঞ্ সা সা ঞ্ | সা নি দা পা | গা গা যা গা | ঞ্ ঞ্ সা সা
 ক হা ০ ছ পে ০ হো ০ জা ০ ম বি হা ০ রী ০
 সা গা গা গা | ঞ্ দা নি সা | সা ঞ্ সা ঞ্ | নি সা দা নি
 বা ০ ট ত ক ত হ ০ নি ত হী ০ তু মা রী ০

॥ অন্তরা ॥

০ +
 দা দা ঞ্ দা | নি নি সা সা | সা ঞ্ সা ঞ্ | নি নি সা সা
 না ০ জা ০ হ ০ মৈ ০ কৈ ০ সী বা ০ ব রী ০
 নি ঞ্ সা ঞ্ | গা ঞ্ সা সা | দা সা নি দা | পা দা ঞ্ দা
 হো ০ গ ই হ ০ অ ব তু ম রী ০ চে ০ রী ০

রাগ—বসন্ত (ত্রিতাল) মধ্যম

॥ স্বায়ী ॥

ফাগুয়া ব্রিজ দেখন কো চলরী
 ফাগুয়ে মে মিলেছে কুবর কাছা
 ঝাঝ বাট চলত বোলে ফাগবা ।

॥ অন্তরা ॥

আই বহার সকল বন ফুলে
 বসিলে লাব কো লে অগবা ।

জা দা সা নি | দা পা পা পা | ঞ্ গা ঞ্ দা | সা সা ঞ্ সা
 ফা ঞ্ যা ০ ব্রি জ দে ০ খ ন কো ০ চ লো রী ০

ক্কা দা গা নি | দা পা গা পা | ক্কা গা গা ক্কা | দা ক্কা গা
কা গু য়ে ০ মৈ নি লে ০ জে ০ কু ব র কা ষা

ঋ সা নি সা | গা গা ক্কা দা | সা সা সা সা | নি দা নি দা
ধা হা বা ০ ট চ ল ত বো লে ০ ০ ফা গ বা ০

॥ অন্তরা ॥

ক্কা ক্কা গা গা | ক্কা ক্কা দা ক্কা | সা সা সা সা | সা ঋ সা ১'
আ ০ ঠে ব হা ০ র স ০ ক ল ব ন জু ০ লে ০

নি ঋ গা ঋ . গা ঋ সা ১' | সা ঋ সা নি নি দা দা | নি দা ক্কা দা

ব সি লে লা ০ ল কো ০ লে ০ ০ ০ অ গ ০ বা ০ ০ ০

[চতুর্থ বার্ষিক পরীক্ষায় অনেক সময় এই দুইটি রাগ তুলনামূলকভাবে গেয়ে শোনাতে বলা হয়। তাছাড়া শিক্ষার্থীদের বুঝতে সুবিধা একই স্বব অথচ স্বরপ্রয়োগের জন্য দুইটি ভিন্ন ভিন্ন রাগ হয়। পরজ-বসন্ত আবার একটি রাগ হয়। যেমন দুইটি বাগের মিলনে একটি সুন্দর বাগের সৃষ্টি। উদাহরণস্বরূপ বসন্ত-বাহার, পরজ-বসন্ত ইত্যাদি।

তান-পরজ ১২ মাত্রা

(১) নিসা গাক্কা দানি সাঋ | সাঋ নিসা দানি দানি

দাপা ক্কাপা মাগা মাগা।

১৬ মাত্রার তান

(২) নিসা গাক্কা দানি সাঋ সা নি দাপ ক্কা নিসা।

গাগা ঋ সা গাগা মাগা | গায়া গাক্কা সানি ঋসা

২০ মাত্রার তান

(৩) নিসা গাক্কা দানি সাঋ | গাঋ সাঋ সা নি দানি

সানি দানি দাপা ক্কা দা | নিদা পাক্কা গায়া মাগা

২৮ মাত্রার তান

(৪) সানি সানি দাপা, নিদা | নিনি, দানি, সানি ঞ্চনি
 ঞ্চ'ক্ষ' গা'ক্ষ' ঞ্চ'স' নিনি গামা গাগা ঞ্চ'ক্ষ' নিদা
 গা'গা' ঞ্চ'স' নিদা নিনি | সান্ধ' সানি দানি দাপা
 ঞ্চ'ক্ষ' দাপা গামা গাগা |

বসন্ত রাগের তান

২৪ মাত্রা

(৫) নিদা গা'ক্ষা দানি স'গা' | ঞ্চ'গা' ঞ্চ'গা' ঞ্চ'স' নিদা |
 পা'ক্ষা গা'ক্ষা গা'ক্ষ' সানি | সান্ধা যাক্ষা যাগা যাগা |
 গা'গা' ঞ্চ'স' নিদা নিদা | পা'ক্ষা গা'ক্ষ' গা'ক্ষ' সান্ধা |

১৬ মাত্রার তান :—

ঞাদা নিদা গা'ক্ষ' সানি | দাপা ঞ্চাগা ঞ্চ'স' নিদা |
 গা'ক্ষা দানি স'গা' ঞ্চ'গা' | ঞ্চ'গা' নিদা পা'পা ঞ্চাগা |

রাগ—বসন্ত-বাহার

[বসন্ত-বাহার খুব জনপ্রিয় রাগ, বসন্ত ও বাহার বাগের মিলনে এটি একটি সুন্দর রাগ। এখানে শিক্ষার্থীদের একটা কথা মনে রাখতে হবে—বিশেষ বিশেষ কয়েকটি রাগ ভালভাবে শিখে রাখলে সেই বাগের সংমিশ্রণে অল্প রাগ গাওয়া যায়। নূতন স্বরকাররা বাগের সংমিশ্রণে সুন্দরভাবে কাব্যসঙ্গীত তৈরী করতে পারেন। স্বরের সংমিশ্রণে যেমন রাগ তৈরী হয়, তেমনি আবার রাগের সংমিশ্রণে অনেক মিশ্র রাগও তৈরী হয়। এখানে প্রথম থেকে সেইভাবে রাগ-রাগিনীগুলিকে সাজিয়ে দেখানো হচ্ছে কি ভাবে একটি রাগ আরেকটি রাগের সঙ্গে মিলিত হয়ে তৃতীয় একটি মিশ্ররাগ সৃষ্টি করে, যার বৈচিত্র্য ও রূপরস ভিন্নধর্মী হয়।

বসন্ত ও বাহার—এই দুইটি রাগের জাঁড়ি ঠাঁট ইত্যাদি আগেই দিয়েছি।

রাগ—বসন্ত-বাহার

আরোহণ—সা, মা, মাপা জামা ধিা নিসাঁ। (বাহার)

ঝাঁ নি দা পা জা গাঁ, জা দা ঝাঁ দাঁ নি দা পা জা গাঁ।

জা গাঁ ঝা সা সা মা মা জা মা গাঁ। (বসন্ত)

বসন্ত-বাহার :—আলাপ ও স্বর বিস্তার।

(১) জা দা ঝাঁ দাঁ, নি দা পা, জা পা দা পা, নি দা পা, ঝাঁ নি দা পা, জা গাঁ, জা গাঁ, ঝা সা, নি সা মা, মা, মা, জা মা গাঁ, মা পা, জা মা ধা, বি ধা, নি নি দাঁ, জাঁ জাঁ মা রে দাঁ, পা নি দাঁ রে দাঁ বি ধা পা, বি পা, মা পা, জা মা বি ধা নি দাঁ—জা দা দাঁ নি পা, জা গাঁ, জা দা ঝাঁ দাঁ।

(২) জা মা ধা বি দাঁ রে দাঁ বি পা মা গাঁ, জা জা গাঁ জা গাঁ ঝা সা।

(৩) সা ১ ১ ১ মা পা, জা গাঁ জা দা নি দাঁ, ঝাঁ দাঁ ১ ১, গাঁ জাঁ ঝাঁ দাঁ। জা মা বে সা, গা জা দা পা, জা গাঁ, জা দা ঝাঁ দাঁ।

(৪) জা গাঁ, জা দা দাঁ ১ ঝাঁ নি দা পা, জা দা ঝাঁ দাঁ, জাঁ গাঁ ঝাঁ দাঁ, বি দাঁ, বি পা ১ মা পা, জা জা মা রে সা।

রাগ—বসন্ত-বাহার

স্বরমালািকা

স্বারী

০

+

। গা জা জা দা । দাঁ দাঁ দাঁ নি । দা জা দা নি । দাঁ দাঁ ঝাঁ দাঁ ।

দাঁ দাঁ নি দাঁ । দাঁ বি পা মা পা । জা মা রে রে । সা সা নি সা ।

। সা মা মা জা । মা গা ঝা সা । জা মা বি পা । বি ধা নি দাঁ ॥

অস্তুরা

। দা পা পা দ্বাপা । গা দ্বা দ্বা দা । দা দা নি দা । দা দ্বা দ্বা দা ।
 দা নি দা দা । দা পা দা পা । দ্বা দা দা দা । নি দা দ্বা দা ।
 । নি নি দা দা । পা দ্বা দা দা । গা দ্বা দ্বা দা । দা দা নি দা ।

তান : ১৬ মায়া—

- (১) দ্বা'গা দ্বা'গা নি'দা নি'দা । গা'দ্বা দা'নি দা'দা নি'দা ।
 দা'দা পা'দা দ্বা'দা বে'দা । দা'দা দ্বা'দা দা'দা নি'দা
 (২) দ্বা'দা দা'দা নি'দা বে'দা । নি'দা নি'দা নি'দা দ্বা'দা
 দ্বা'দা গা'দা দা'দা নি'দা । বে'দা দা'দা দা'দা দা'দা ।
 (৩) দ্বা'দা দা'নি দা'দা দ্বা'দা । গা'দ্বা গা'দা গা'দা দ্বা'দা
 নি'দা দ্বা'দা পা'দা দা'দা । নি'দা দ্বা'দা বে'দা নি'দা

[বসন্ত ও বাহার দুইটি আলাদা রাগ-রাগিনী । দুইটিই বসন্ত ঋতুর রাগ :
 আনন্দ ও শৃঙ্গার রসের আধার । অতরূপ ভাবে, দুই বা দুইটির অধিক রাগের
 সংমিশ্রণে অনেক রাগপ্রধান, কাব্যসজ্জীত এবং খেয়াল গান রচনা হয়েছে ।
 সুরকার ও সজ্জীত পরিচালকরা রাগ ও রাগিনীর সংমিশ্রণে কাব্যসজ্জীত ও
 রাগাশ্রয়ী গান রচনা করেন । রবীন্দ্রসজ্জীত, নজরুলগীতি, যে-কোন কাব্যসজ্জীত,
 গীত, গজল, ভক্তিমূলক গান গাইতে গেলে রাগরূপ জানা একান্ত প্রয়োজন ।
 তা না হোলে কোন গানেরই সার্থক রূপ দেওয়া সম্ভব হবে না । আমাদের
 অনেকে ভ্রম করেছেন, উচ্চাঙ্গ সজ্জীত না জানলে কি লঘুসজ্জীত গাওয়া যায় না ?
 বর্তমানের যে-সব শিল্পীর গান আমরা শুনি তাঁরা সবাই কি উচ্চাঙ্গ সজ্জীত
 শিখেছেন ? এই সব প্রশ্নের মীমাংসা বা অল্প কথায় উত্তর দেওয়া মুশ্কিল—তবে
 সার্থক সজ্জীতশিল্পী হোতে গেলে সজ্জীতের প্রকৃত রূপ জানতে হবে । শিল্পীদের
 সার্থকতা নির্ভর করে প্রকৃত শিক্ষার উপর, Voice Training-এর উপর, গান
 শেখা এক জিনিষ আর গানে নাম করা আরেক জিনিষ ।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হবার পর আমি অনেক ছাত্রাছাত্রী ও সঙ্গীত অনুরাগীদের কাছ থেকে চিঠি পেয়েছি। বৈশ্বী ভাগ প্রদত্ত, গানে নাম করার জন্ত কি কি প্রয়োজন? আমি প্রতিবারই বলেছি—গান শেখার জন্ত ও গান গাওয়ার জন্ত কি কি সাধনা প্রয়োজন। অনেক ছাত্র-ছাত্রী ও নূতন সঙ্গীতশিল্পী ব্যক্তিগতভাবে আমার সঙ্গে দেখা করে অনেক প্রশ্ন করেছেন। তাঁদের সঙ্গীতে অনুরাগ ও গান শেখার আগ্রহ দেখে মুগ্ধ হয়েছি; তাঁদের কয়েক জনের সঙ্গীত-জিজ্ঞাসা আমাকে নূতন ভাবে চিন্তা করার ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আরো গভীর ভাবে অনুসন্ধান করার অনুপ্রেরণা ও উদ্বীপনা জুগিয়েছে। তাঁদের নাম পরবর্তী গ্রন্থে যথাস্থানে যথাসময়ে উল্লেখ করবো। রাগ-রাগিনী ও রাগ-রূপ সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন নীচে দিলাম :

(১) যে সব আদি রাগ-রাগিনী আছে সেই সব রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে বর্তমানে নূতন রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করা সম্ভব কি না? কি কি নূতন রাগ-রাগিনী বর্তমানে সৃষ্টি হয়েছে?

আমি আগেই বলেছি রাগ তৈরী করার কতকগুলি সুনির্দিষ্ট শাস্ত্রীয় নিয়ম আছে সেই নিয়মগুলি অতি অবশ্যই রাগ সৃষ্টি করার সময় পালন করতে হবে। বর্তমানে কোন কোন প্রখ্যাত গায়ক বা বহুশিল্পী নূতন রাগ-রাগিনী তৈরী করেছেন। সে বিষয়ে সম্পূর্ণ ও বিস্তারিত অনুসন্ধান-তালিকা এখনও প্রস্তুত করে উঠতে পারিনি। অনেকের সঙ্গে আলোচনা করেছি, সঠিক উত্তর এখনও পাইনি। বর্তমানে অনেক প্রখ্যাত কণ্ঠশিল্পী ও বহুশিল্পী কিছু নূতন রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করেছেন। এই প্রসঙ্গ ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খাঁ সাহেবের ঘরোয়ানার শিল্পীদের নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। সম্পূর্ণ নূতন রাগ সৃষ্টি হয়েছে কি না বলা মুশ্কিল, তবে আদি রাগের অংশ নিয়ে এবং সংমিশ্রণে কিছু নূতন রাগের নাম শোনা যায়। এই সব রাগ খুব প্রচলিত নয়, বিশেষ বিশেষ কয়েকজন শিল্পী বহুসঙ্গীতে এবং কণ্ঠসঙ্গীতে নূতন রাগ পরিবেশন করে থাকেন।

রাগরূপ সম্বন্ধে শিক্ষার্থীদের একটি পরিকার ও সুস্পষ্ট ধারণা থাকা প্রয়োজন।

স্বর—প্রতিটি স্বরের একটা নিজস্ব রূপ আছে, স্বরের সাহায্যে আহত ও অনাহত ধ্বনির সংমিশ্রণে একটি স্বর তৈয়ারী হয়, সেই স্বরকে যখন তাল-হৃদ-স্বর ও গানের বাণীর সঙ্গে লিপিবদ্ধ করা হয়, তখন সেই স্বর একটা জীবন্ত ছবির আকার ধারণ করে, সেই রাগে বা রাগিনীতে শিল্পীর মনের ছবি স্বরের মাধ্যমে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করে। নৃত্যশিল্পী, চিত্রশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, কথাশিল্পী

যিনিই হোন না কেন—স্ব-স্ব ক্ষেত্রে তাঁদের একটা কল্পনার আশ্রয় নিতে হয়। শিল্পী যতক্ষণ পর্যন্ত সেই কল্পনার প্রতিমূর্তি নিজের অন্তর্ভব করতে না পারেন, তাঁর মন ততক্ষণ পর্যন্ত অতৃপ্ত থাকে। গানের ক্ষেত্রে এটা কঠিন। এই কারণে সঙ্গীতশিল্পীর মনে হঠাৎ একটা স্বরের ছবি প্রকাশ করা সম্ভব নয়, তার জন্ত কতকগুলি রাগরূপের আশ্রয় নিয়ে তাঁকে সেই স্বরের কল্পনালোকে যেতে হয়। এই রাগ রূপগুলি যে শিল্পী বা শিক্ষার্থী সাধনার দ্বারা যত গভীর ও স্পষ্ট ভাবে আশ্রয় করতে পারবেন, তিনিই প্রকৃত রূপকার হবেন। গান গাইবার সময় শ্রোতাদের সেই স্বরের জগতে তত তাড়াতাড়ি নিয়ে যেতে পারবেন।

শ্রোতা ও শিল্পীদের মধ্যে একটা নিবিড় সম্পর্ক গড়ে ওঠে। যখন কোন গায়ক যে-কোন কারণে স্বরের মূহুর্তা দিয়ে শ্রোতাদের মনে সেই ছবি ফুটিয়ে তুলতে না পারেন, তখন তাঁরা পরস্পর বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েন। এই কারণে হৃদয় রেওয়াজের মাধ্যমে, মনোযোগী সাধনার মাধ্যমে কিছু কিছু রাগ-রাগিনীর অন্তর্ভূতিকে ভালভাবে কণ্ঠস্বরে প্রকাশ করার ক্ষমতা অর্জন করতে হয়। পরবর্তী অধ্যায়ে অন্তর্ভূতি অনুসারে কিছু রাগ-রাগিনীর স্বরলিপি ও স্বর বিস্তার (গান সহ) আনন্দ, প্রীতি, শৃঙ্গার, প্রেম, অমুরাগ, বিরহ, শোক, বীরত্ব প্রভৃতি মনোবৈশিষ্ট্য-সব স্বল্প ইন্দ্রিয়ান্তর্ভূতি আছে, সেই অন্তর্ভূতি অনুসারে রাগেব ও রাগিনীর আলাপ, স্বরবিস্তার আছে। যেমন ধরুন, দরবারী কানাড়া।

সুবই জনপ্রিয় রাগ। তানসেন এই রাগের উপর অনেক গভীর সাধনা করেছেন, তাঁর জীবনের সঙ্গে কিছু কিছু রাগ-রাগিনীর কাহিনীও জড়িয়ে আছে। এখন দরবারী কানাড়া গাইবার জন্য তার পরিবেশ ও সময় প্রয়োজন। হঠাৎ কেউ হাচ্ছ করলেই দরবারী কানাড়া গাইতে পারবেন না বা কোন স্বরকার কথাই মনে না বুঝে বা পরিবেশ না দেখে দরবারী কানাড়ার স্বর প্রয়োগ করতে পারেন না, শিক্ষাকালে সঙ্গীতের দৃষ্টিকোণ বা সচেতন মন, এই মানসিক অবস্থার প্রস্তুতি প্রয়োজন। গান শেখার সময় বা শিক্ষকতা করার সময় বা গান রচনা করার সময়, এই সঙ্গীতচিন্তা প্রতিটি শিক্ষার্থী ও শিল্পীকে মনে রাখতে হবে। তা না হোলে কতকগুলি রাগের স্বরলিপি ও হারমোনিয়ে সরাসরি রেওয়াজ করলেই রাগরূপ ও গান শেখা সহজ ও সার্থক হবে না। আমরা যখন শিল্পক্ষেত্রে গান শিখতাম, ওস্তাদ জী তখন সেই রাগ-রূপের বিভিন্ন কাহিনী শোনাতেন অনেক শিল্পীর জীবনে এই রাগ-রাগিনীর প্রভাব অদ্ভুত সক্রিয়ভাবে প্রতিফলিত হোতে দেখা যায়। দরবারী কানাড়া কবে সৃষ্টি হয়েছে কিন্ত আজও

মাল্লবের মনে সেই দরবারী রাগের করুণ ও দরদী হৃদের প্রভাব মনকে বিবাদাচ্ছন্ন ও বেদনার্ত করে তোলে। প্রাচীনকালে গানকে ধরে রাখার মত রেকর্ড, টেপ, রেকর্ড ইত্যাদি সৃষ্টি হয়নি কিন্তু গানের ও হৃদের গভীরতা এত বেশী যে মাল্লবের মনেতেই সেই সব রাগ ও রাগিনীর প্রভাব স্মৃতি স্বরূপ রেকর্ড হয়ে আছে। বর্তমানে শিল্পীদের মনে একটা ভয় থাকে রেকর্ড, বেতার ও ছায়া-ছবিতে গান না গাইতে পারলে সেই গানকে বুঝি ধরে রাখা যাবে না, অনেক শিল্পী আছেন যাদের গান রেকর্ড হয়নি, তাঁদের গানের প্রভাব কিন্তু আজও মাল্লবের মনে রয়েছে। গানে যদি গভীরতা ও দরদ থাকে, গান যদি সার্থক হয়, সেই গান মাল্লবের মনে নিশ্চয়ই থাকবে। সহজে পাওয়া জিনিষ সহজে হারিয়ে যায়। সাধনালব্ধ সঙ্গীত সাধনা ও গান চিরস্থায়ী হয়, হয়তো সেই শিল্পীকে প্রতিষ্ঠা পেতে অনেক বেশী সময় লাগে।

রাগ—দরবারী কান্ড়া :—

আরোহণ—নি সা, রে গা, রে সা, মা পা, ধা নি সা

অবরোহণ—সা ধা, নি, পা, মা পা, গা, মা রে সা।

পকড়— $\overbrace{\text{সা গা}}$, $\overbrace{\text{রে রে}}$, $\overbrace{\text{সা ধা}}$, $\overbrace{\text{নি পা}}$ $\overbrace{\text{মা পা}}$ $\overbrace{\text{ধা নি}}$ রে—সা—

মধ্য রাত্রির রাগ, মজ্র (খাদ ও মধ্য সপ্তকে বেশী আলাপ ও স্বর বিস্তার হয়, তিন সপ্তই তান এবং স্বরের সঞ্চালন করা যায়) দরবার কথার অর্থ—বাদশাহ বা সম্রাটের বিচার সভা বা রাজসভা বা উচ্চ আদালত। দরবার শব্দটি সম্ভবতঃ ফার্সী। দরবার—an audience chamber।

সম্রাট আকবরের সময় ভারতীয় সঙ্গীতের বিশেষ উন্নতি লাভ করেছিল, তিনি হিন্দু এবং মুসলমান গুণী শিল্পীদের সমান ভাবে সম্মান দিতেন। মিয়া তানসেন হিন্দু ছিলেন বলে শোনা যায়।

সম্রাট আকবর সঙ্গীত প্রেমিক ছিলেন। তানসেন সম্রাট আকবরের রাজসভায় দরবারী কান্ড়া গাইতেন।

ঘরোয়ান হিসাবে যেমন রাগ-রাগিনীর স্বর প্রয়োগে কিছু পার্থক্য দেখা যায় সেইরূপ ভাবে রাগ-রাগিনীর নামকরণের ইতিহাসেও সেইরূপ কিছু মতভেদ দেখা যায়। অনেক মুসলমান শিল্পী ও ওস্তাদের মতে মিয়া তানসেন দরবারী কান্ড়া রাগটি ঈশ্বর বা আল্লার দরবারে নিজের শিল্পী জীবনের দরদ ভরা করিয়া

বা নালিশ বা প্রার্থনা জানিয়েছেন। কোন রাগ-রাগিনীর নামকরণের সার্থকতা জানতে গেলে হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রের ইতিহাস শিল্পীদের জীবনী যেমন জানা প্রয়োজন তেমন মুসলমান সঙ্গীতশাস্ত্র ও মুসলমান শিল্পীদের জীবন কাহিনী ও ইতিহাস জানা প্রয়োজন। ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতি সাধনে হিন্দু সঙ্গীত শিল্পী এবং মুসলমান সঙ্গীত শিল্পী উভয় শিল্পীদেরই অবদান রয়েছে। হরিদাস স্বামী, বৈজু বাওরা, তানসেন, আমীর খসরু, বাংলাদের যতুভট্ট আরো অনেক প্রখ্যাত ও অমর সঙ্গীত শিল্পীদের জীবনের সঙ্গে রাগ-রাগিনীর কাহিনী জড়িত এবং রাগ-রাগিনীর প্রভাব এদের জীবনকে প্রেম ও আধ্যাত্মিক উন্নতির পথে নিয়ে গেছে। তানসেনের জীবন কাহিনী ভারতের প্রতিটি মাহুষের জানা, মিয়ামল্লার, দীপক এবং দরবারী কানাড়া রাগ তানসেনের জীবনের সঙ্গে গভীর ভাবে জড়িত। সঙ্গীত শিল্পীর জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব এবং সঙ্গীতের সার্থক রূপই সঙ্গীত শিল্পীকে অমর করে তোলে। যে সঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গীত প্রেম, সঙ্গীত সাধনা এবং সূক্ষ্ম অল্পভূতি যত বেশী সঙ্গীতের প্রভাব এবং সঙ্গীতের সার্থকতা সেই শিল্পীর জীবনে তত বেশী। অনেক শিল্পীর জীবনে দেখা গেছে যে সারা জীবন বহু গান গাইবার পরে মাত্র একটি গানে সেই শিল্পীর সার্থকতা এসেছে। কোন শিল্পীর কথা যখন আমরা বলি তখন সেই শিল্পীর কয়েকটি গানের ছবি আমাদের মনে প্রথমে আসে। কালের নিয়মে মানুষ শিল্পী টি হয়তো বেশীদিন পৃথিবীতে বেঁচে থাকেন না কিন্তু শিল্পী তাঁর গানের মাঝে দীর্ঘদিন বেঁচে থাকেন। সার্থক গান, সার্থক স্বর যুগ যুগ ধরে মানুষ মনে রাখে, কত গুণী শিল্পী আজ পৃথিবীতে বেঁচে নেই কিন্তু পৃথিবীতে কত শিল্পী গান হয়ে বেঁচে আছেন। দরবারী কানাড়া একটি রাগের নাম কিন্তু দরবারী গাইতে গেলেই তানসেনের কথা মনে পড়ে।

৷ রাগ—দরবারী কানাড়া ৷

ঠাট—আশাবরী। জাতি—সম্পূর্ণ-বাড়ব। বাদি—রে। সমবাদি—পা।

আরোহণ—গান্ধার্য্য দ্বর্ষল ও মীড়যুক্ত (অতি কোমল) গাইবার সময়—মধ্য রাত্রি। চলন—গম্ভীর ও শাস্ত, ধীর।

এই রাগ মিয়া তানসেন আকবরের দরবারে গাইতেন। কোমল গি ও পা-এর মীড়যুক্ত সংমিশ্রণ খুব স্নেহের ভাবে ফুটে ওঠে।

প্রকৃতি—কুখবানী, বিরহী, গভীর ও গভীর রাগ। তিন সপ্তকই চলন
(খাদ ও মধ্য বেশী) হয়।

জ্বলদ তানের বেশী এতে প্রয়োগ হয় না।

বিলম্বিত খেয়াল ও মধ্যলয়ে গীত হয়।

॥ দয়বারী বিলম্বিত একতাল ॥

। স্থায়ী ॥

পতিয়া ন আই, পীতম কী,

কাগত ভই মী বিরহন কী।

। অন্তরা ॥

কাসে কহঁ মৈ বতিয়া জিয়া কী

হঁ তো অকেলী অপনে ঘর কী।

আরোহণ—নি, সা, রে জ্ঞা, রে সা, মা পা, দা, নি, সা।

অবরোহণ—সা, দা, নি, পা, মা, পা, জ্ঞা, মা, রে, সা।

পকড: সা — জ্ঞা, রে, রে, সা, দা, নি, প্ৰা, মা প্ৰা
দা নি রে — সা।

আলাপ ও স্বরবিন্ধার:

(১) সা, নি, সা, রে সা, নি, সা রে, সা, দা — দা,
নি প্ৰা, মা, প্ৰা দা, নি, সা, নি রে সা।

(২) সা, নি, সা, নি, দা প্ৰা সা, সা দা, নি, প্ৰা, মা নি,
জ্ঞা মা রে সা, মা প্ৰা দা, দা নি প্ৰা মা প্ৰা দা
নি রে সা।

(৩) সা নি, সা রে, রে জ্ঞা, মা, জ্ঞা, পা জ্ঞা, মা রে সা,
নি, সা, মা রে সা, মা পা জ্ঞা জ্ঞা রে রে সা রে
মা পা রে জ্ঞা সা রে নি, সা।

নি নি

(৪) সা রে মা পা, দা দা, নি পা, মা পা, জা, মা মা

পা — সা দা, নি পা, মা মা, পা, নি পা, নি মা
জা মা পা, জা মা পা জা, মা রে, রে সা।

(৫) মা পা দা -১ -১ -১, নি পা পা, দা, নি পা, সা দা,
নি পা, রে সা, সা দা -১, নি পা, নি নি, জা, মা পা,
জা -১ -১, জা মা রে, বে রে সা, নি রে সা।

(৬) মা মা পা পা, দা -১ -১, নি সা, নি সা, দা -১ দা -১।

রে -১ রে -১ সা, রে সা, নি রে সা, সা নি সা, দা,
নি পা, সা, নি রে সা, মা পা নি রে সা, রে দা, রে সা,
দা নি রে সা, রে জা, রে জা, রে রে জা, মা জা, মা রে,
জা জা রে সা, সা রে পা জা, মা রে সা সা, দা নি রে
সা, সা ১ ১ মা পা সা জা মা রে রে সা, সা দা নি পা,
মা পা জা মা -১ -১ রে রে সা, দা নি রে সা।

বিলম্বিত আলাপ করার সময় গানের বাণীর অংশ নিয়ে আলাপ করা যায়।

যেমন— সা দা নি নি প্ৰা
গী — ত ম কী
মা প্ৰা দা নি দা নি রে সা
ই — — — — —

এক তালের সময় স্থানে সম দেখাতে হবে। বিলম্বিত এক তালের বোল
২ মাত্রা হিসাবে ভাগ করা হয়েছে। একতাল ১২ মাত্রা।

+
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
ধিন ধিন | ধাগি তির কিট | ধুন না |

০
৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
কং তে | ধাগি তির কেটে | ধিন্ ধাধা |

। স্বামী ॥

৩ ৪ + ০
গিঁসা মা
রে সা | রে রে সা গিঁ সা রে | জা -৭ | -৭ না |
প তি ০ ০ ০ ০ ০ ন আ ০ ০ ০

২ ০ ৩ ৪ +
রে সা | সাগিঁ রে রে | সা -৭ | গিঁ সারে | দা গিঁপা |
ই ০ গী০ তম কী ০ কা গত ভ ০ই

০ ২ ০
মাপা গিঁসা | জা জামা | রে সা |
মী০ বির হ ন০ কী ০

। অন্তরা ।

৩ ৪ + ০ ২ ০
না পা | দা নি | গা -৭ | গা ৭ | গিঁগা বেঁগা | নি গা বেঁগা
কা ০ সে ক হ ০ মৈ ০ বতি ষা০ জি ষা০০
দা নিপা | মাপা গিঁগা | জা বেঁগা | মায়া পানি | জা জামা
কী ০০ হ ০ তোঅ কে ০ লী০ অপ নে ০ ঘ র ০
রে সা |
কী ০

বিলম্বিত আলাপ করার সময় গানের বাণী নিয়ে বোল তান করা যায়, যখন ভবলার সঙ্গে বিলম্বিত গান গাওয়া হয়, তখন সম ও ফাঁকের হিসাব ঠিক রেখে প্রথম তাল, দ্বিতীয় তাল, তৃতীয় তাল, ফাঁক—এই সব অংশগুলি ঠিক রেখে তান তৈরী করতে হয়, সম ও ফাঁকের প্রতি প্রথর দৃষ্টি রাখতে হবে। বিলম্বিত লয় অনুসারে তান করতে হবে।

॥ ত্রিতাল—(স্বরমালিকা) ॥

॥ স্বায়ী ॥

০ +
 নি. মা মা রে | সা নি. সা সা | দা দা নি. নি. | সা সা রে সা
 মা মা মা পা | পা পা নি পা | নি পা সা সা | নি নি পা -
 সা - সা - | নি পা মা পা | জা জা মা রে | - - সা -
 সা দা নি. প। | মা মা নি. দা | সা সা নি. রে | জা রে সা সা

॥ অন্তরা ॥

০ +
 মা মা পা পা | দা দা নি পা | নি পা নি - | সা সা ১' ১'
 নি সা সা নি সা | রে রে সা - | নি নি শ রে | দা দা নি পা
 সা - সা নি | - পা মা পা | জা জা জা মা | রে রে সা -
 রে সা দা প। | মা প। মা নি. | - রে সা দা | রে মা জা -

॥ স্বায়ী ॥

বন্ধনবা বাঁধো রে

বাঁধো সব মিল কে মাল নীয়াঁ

মহম্মদ শা প্যারে কে ঘর কাজে।

॥ অন্তরা ॥

সদা রজীলী তানন্ সো বধাওবা।

গাও মাই, সব সায়ত সো আয়ে।

৮ মাত্রার তান :

- (১) গিঁসা জামা পাণি মাপা । জামা রেসা গিঁসা রেসা
 (২) গিঁগিঁ সাসা গিঁগিঁ পাপা । মাপা দাণি দাসা গিঁসা
 (৩) গিঁগিঁ পামা জামা রেসা । গিঁসা রেসা গিঁদা গিঁসা
 (৪) সারে মাপা গিপা মাপা । জামা রেসা গিঁসা রেসা

১৬ মাত্রার তান :

- (৫) দাণি সারে মাজা মাপা । রেসা রেমা পালা গিদা
 গিপা মাপা গিপা মাপা । সানি পামা জামা রেসা
 (৬) সাদা গিপা মাপা দাণি । রেসা গিঁসা রেমা পাণি
 দাণি সানি গিরে সানি । রেজা রেঁসা গিপা মাপা
 (৭) জামা রেসা গিঁসা রেসা । জাঁ মা রেঁসা গিঁসা রেঁসা
 গিদা গিপা মাপা জামা । গিঁদা গিঁপা মাপা জামা

৩২ মাত্রার তান :

- (৮) সারে জামা পামা জামা । সামা রেসা রেপা মাজা
 মানি পাণি পাসা রেঁসা । মাপা দাণি সানি রেঁসা
 জামা পাণি সারে জাঁরে । জাঁমা রেঁসা গিঁসা রেঁসা
 সাদা গিপা মাপা জাপা । রেসা গিঁসা দাণি সারে গিঁসা

দরবারী কানাড়ার গমক তান

বিঃ দ্রঃ—সব রাগে গমক তান ভাল শোনায় না, তান অলঙ্কার ; রাগ রূপ অনুসারে করতে হয়, যেমন চঞ্চল ও ক্ষুদ্র চন্দনের রাগে গমক তান বেশী ভাল শোনায় না, মেঘমল্লার, দরবারী কানাড়া, মালকোষ, জয়-জয়ন্তী, আড়ানা, প্রভৃতি গম্ভীর ও ভারী রাগে গমক তান বেশী প্রয়োগ করলে ভাল হয়।

গমক তান :

সাসা রেসা গিসা জামা রেসা গিসা

দাদা গিগি পাপা মাপা, দাগি সাগি,

দাঁদা রেসাঁ রেসাঁ রেসাঁ, গি দাঁ দাঁ গি

দাঁদা দাগি দাঁ দাঁ গি রেসাঁ

দাগি রেসা জামা রেসা, জাঁদা রেসাঁ

জামা বেসা বেসা পাদাগি দাঁগি

দানি দাঁরেসাঁ দাগি রেসাঁ, দাগি রেসা জামা রেসা ॥

সম ও ফাঁক অনুসারে সম থেকে বা ফাঁক থেকে আবার গান ধরতে হবে।

রাগ—হিন্দোল

বাগ ও রাগিণী সমন্ধে প্রাচীন কালে বিভিন্ন ভাব মূর্তি—কল্পনা করা হয়েছে সংস্কৃত ভাষায় তার বর্ণনা কিছু কিছু পাওয়া যায়। উদাহরণ স্বরূপ হিন্দোল রাগের ভাব মূর্তির বর্ণনা নিয়ে দেওয়া হোল :—

রাগ—হিন্দোল

নিভস্বিনীসন্দ তরঙ্গি তাস্থ

দোলাস্থ খেলাস্থধমাদ ধানঃ ।

থর্বঃ কপোতদ্যুতিকামযুক্তঃ

হিন্দোলরাগঃ কথিতোমু নীতৈঃ ॥

বাংলায় ভাবার্থ :—গুরুনিতধনুজ্ঞ রমণী গন কর্তৃকধীরে দোলায়িত দোলাসমূহে ক্রীড়ানুগ্ধ ভোগী, ধর্বাঙ্কতি, কপোতকাস্তি ও কামপরায়াণ—আমরা বৈষ্ণব পদাবলীতে এবং রাধাকৃষ্ণের প্রেমগীতিতে অনেক রাগের বর্ণনা পাই, যেমন হিন্দোল রাগে অনেক গান শ্রীকৃষ্ণ কে যখন শ্রীরাধা এবং গোপী গন বুলনাতে বসিয়ে দোল দিতেন সেই সময় অনেক বর্ণনা হিন্দোল রাগে আছে। কবে, কোন সময় কেমন ভাবে কারা এই রাগ-রাগিণী গুলি সৃষ্টি করে গেছেন সেই বিষয় বিস্তারিত কিছু জানা যায়না ; তবে এই রাগ-রাগিণীর স্বর স্খিয়ার থেকে, হিন্দু, মুসলমান গায়ক-গায়িকারা নিজেদের কল্পনায় ছুতন ছুতন গান রচনা করে গেছেন, গানের বাণী যে কোন ভাষাতেই হোতে পারে, রাগের ভাব মূর্তি কিন্তু আজ ও মোটামুটি বজায় আছে, পরিবর্তন নিশ্চয়ই হয়েছে, কোন কোন শিল্পী হয়তো কিছু স্বর বর্জন করেছেন আবার কোন শিল্পী হয়তো কোন স্বর অতিবিক্ত ভাবে প্রয়োগ করেছেন, রাগ-রাগিণীর শুদ্ধতা এবং স্বর প্রয়োগ নিয়ে শ্রোতা এবং গায়কদের মধ্যে অনেক সময় মত বিরোধ দেখা যায়। প্রকৃত পক্ষে দেখতে হবে রাগ রূপের ভাবমূর্তি ঠিক আছে কি না ? হিন্দোল রাগে যে সব স্বর প্রয়োগের কথা উল্লেখ আছে সেই স্বর প্রয়োগে হিন্দোল রাগরূপ প্রকাশিত হচ্ছে কি না ? এই জগুই প্রতিটি রাগ-রাগিণীতে বাদী, সমবাদী, বর্জিত স্বর গানের সময় ইত্যাদির উল্লেখ করা হয়।

রাগ—হিন্দোল

আরোহণ—সা, গা, মা ধা নি সা।

অবরোহণ—সা নিধা. মা গা, সা।

পকড়—সা, গা, মা ধা, নি, ধা মা, গা সা।

ঠাট—কল্যান। রে ও পা বর্জিত।

জাতি ঔড়ব-ঔড়ব। কড়িমধ্যম মা (হিন্দুস্থানী স্ববলিপি পদ্ধতি)

বাদি স্বর—ধা, সমবাদি গা।

উত্তরাঙ্গ প্রধাণ রাগ। গাহিবার সময়—দিনের প্রথম ভাগে।

আরোহণে নি বক্সি ভাবে লাগে। নি এর প্রয়োগ বেশী করা উচিত নয়।

রাগ হিম্মোল (আলাপ)

হায়ীর আলাপ :

- (১) সা গা সা, সা ধা, ম্ ধা সা—সা—সা।
সা গা মা গা সা।
- (২) সা গা মা গা, মা ধা, মা গা, মা ধা,
মা গা, মা গা, গা সা।
- (৩) সা গা, মা ধা নি ধা, মা ধা নি ধা সা,
সা নি ধা, মা নি ধা, মা গা, ধা মা গা সা।

অস্তুরার আলাপ :

- (১) সা গা মা, মা ধা সা সা সা ৷ সা।
ধা মা, ধানি মা ধা সা।
- (২) মা গা, মা ধা সা, সা গা সা, নিধা, নিধা সা।
- (৩) গা মা ধা, নি ধা, সা ———, সা গা সা,
সা গা মা গা, মা গা সা, সা সা (মা) ধা, ধা মা
গা ম গা সা ধা সা।

গান (হিম্মোলরাগ) জিভাল

হায়ী—কোহে গুমান করত হো মোসো
অস্তুরা—নিত হী নিকসত যাত হি ঘরসো
প্রীত করত হী সঙ্গ সোতন সো।

। হায়ী ।

। সা সা ধা মা গা মা । গা ৷ সা সা । সা গা মা নিধা । সা সা ধা সা ধা ।

কো ০ হে ০ মা ০ ০ ন ক র ত হো ০ মো ০ সো।
৩ x ২ ০

। অন্তরা ।

। মা ধা সা ১ । সা সা ১ সা । সা ১ সা সা । গা গা সা সা ।
নি ত হী ০ নি ক স ত যা ০ ত হি ষ র ০ সো

। সা ১ সা সা । সা ধা মা ধা । সা ধা মা গা । মা গা সা ১ ।
গ্রী ০ ত ক র ত হো ০ স ংগ সো ০ ত ন সো ০

গান, তান ও অমুশীলনী :

পূর্বে কিভাবে তান ধরতে হবে বলা হয়েছে। এখানে গানটি ৩য় তাল থেকে গান ধরা আছে, শিক্ষার্থীরা সুবিধামত তাল-সয় ও তান প্রয়োগ অমুশীলনের জন্য যে কোন মাত্রা থেকে গানটি ধরতে পারেন, গান শেখার সঙ্গে সঙ্গে প্রত্যেক শিক্ষার্থীর উচিত নিজে কিছু তান তৈয়ারী অভ্যাস করা, সেই জন্য তাদের সরগম নিয়ে দেওয়া হোল শিক্ষার্থীরা ৮ মাত্রা, ১৬ মাত্রা বা ৩২ মাত্রা তান তৈয়ারী করে প্রয়োগ কৌশল অমুশীলন করতে পারেন।

(১) সাগা মাগা, মাধা মাগা, মাধা নিধা, মাগা মাগা, সা গামা
ধানি ধামা গাসা, সানি ধাসা গামা গামা ধামা গা মাগা
গাসা ॥

নিম্নলিখিত বিষয় গুলি শিক্ষার্থীদের বিশেষ ভাবে মনে রাখা উচিত তা না হোলে সঙ্গীত জীবনে নানারূপ সমস্যা দেখা দেয়, যেমন সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচন—রূপদ, খেয়াল, তাতানা, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন, দাদরা, গীত, গজল, গান, বাংলা কাব্য গীতি, রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুল গীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি, শ্রামা 'সঙ্গীত, পল্লীগীতি ইত্যাদি যে কোন সঙ্গীতের শাখায় সফলতা অর্জন করতে হোলে প্রকৃত শিল্পীকে সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় বিষয় গুলি অতি অবশ্যই জেনে নিতে হবে, আমি ব্যক্তিগত ভাবে সঙ্গীতের উচ্চাঙ্গ ও লঘু সঙ্গীতের প্রভেদ অল্প ভাবে ব্যাখ্যা করতে ইচ্ছুক। হারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পী অর্থাৎ খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি পরিবেশন করেন তাঁরাই যে কেবল উচ্চাঙ্গের শিল্পী এমন কথা চিন্তা করা উচিত নয় - হারা কাব্য সঙ্গীত, গীত, গজল প্রভৃতি গেয়ে থাকেন তাঁরা নিম্নাঙ্গের শিল্পী এমন মনে করা কোন কারনেই উচিত নয়। সঙ্গীতের শাখাকে ভালভাবে বোঝাবার জন্য সঙ্গীতের বিভাগ করা হয়েছে—

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও গম্ভীর সঙ্গীত, Classical Music and Light Music
কণ্ঠস্বর অল্পস্বরে, গান পরিবেশন করার কৌশল অল্পস্বরে, শিক্ষা প্রদানী ও
কৃতি অল্পস্বরে প্রতিটি Advance Student কে সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচন
করে নেওয়া উচিত। যে কোন বিষয় পারদর্শী ও সফলতা অর্জন করতে হোলে
ভারতীয় রাগ-রাগিনীর রূপ জানা একান্ত প্রয়োজন।

আমি কয়েকটি ছায়া ছবির গান এখানে স্বরলিপি করে দিলাম তাতে শিল্পী,
শ্রোতা এবং শিক্ষার্থীদের বুঝতে সহজ হবে রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে কাব্য
সঙ্গীত কত উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত হোতে পারে, তাছাড়া রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুল-গীতি
কে লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় কবি গুরু রবীন্দ্রনাথ রাগ-রাগিনী গুলিকে কি
সুন্দর ভাবে প্রয়োগ করেছেন, নজরুল-গীতি গুলি উচ্চাঙ্গ ধরনের রাগ-প্রধান
এবং রাগাঞ্জয়ী কাব্য সঙ্গীত তা ছাড়া রজনীকান্তের ভক্তি গীতিতে কত সুন্দর
ভাবে রাগের সংমিশ্রণ করা হয়েছে।

রাগ—দরবারী কানাড়া

ছায়াছবির গান—বৈজু বাওয়া স্বর—নৌশাদ গায়ক—মঈদ রফি

তাল কার্ফা—৮ মাত্রা বিলম্বিত—লয় বোল—ধাগে নাতি। নাগে ধিনা।

রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে গান কত সুন্দর ও গভীর হোতে পারে কয়েকটি
জনপ্রিয় গানের কথা উল্লেখ করলেই তা বুঝতে পারা যাবে, এখানে কয়েকটি
রাগাঞ্জয়ী জনপ্রিয় গান ও স্বরলিপি দেওয়া হোল। স্বরকার অতি সুন্দর ভাবে
রাগ রূপ কে গানের মাধ্যমে ফুটিয়েছেন এবং গায়ক ও গায়িকা কণ্ঠস্বরের মাধুর্য
দিয়ে সেই গান গুলিকে প্রানবন্ত করে তুলেছেন।

গান

(হিন্দি ছায়াছবি)

বৈজু বাওয়া

ভগবান.....ভগবান—

ও ছুনিয়া কে রখ্যালো, হন দর্দ ভরে যেয়ে ন'লে।

আশা নিরাশা কে দো রঙ্গ সে ছুনিয়া তুনে সজাই

নৈয়া সঙ্গ তুফান বনায়, মিলন কে সাথ যুদাই

বা দেখ্ লিয়া হরবাই

ও, লুট গই মেয়ে প্যার কী নগরী
 অব তো নীর বহা লে। ও ছুনিয়া . . . ॥
 আগ বনী সাবন কী বরখা, ফুল বনে আংগারে
 নাগন বন গই রাত সুহাগী,

পত্ খর বন গয়ে তারে,

সব টুট চুকে ছায় সাহারে।

ও জীবন অপ্‌না ওয়াপস্ লে লে

জীবন দেনেবালে ॥ ও ছুনিয়া কে—

চাঁদ কো চুঁটে পাগল সুরজ, শাম্ কো চুঁটে সবেরা
 মৈঁ ভী চুঁ চুঁ উল প্রীতম্ কো, হোনা সকা যো মেয়া
 ভগবান ভলা হো তেরা.....

ও কিস্মত ফুটী, আশ্‌ না চুটী

পাঁও যে পড়া গয়ে ছালে— ও ছুনিয়াকে রাখোয়ালে
 মহল উদাস আউর গলিয়ঁ সুনী, চূপ চূপ হৈ দীবারেঁ
 দিল কা উজড়া, ছুনিয়া উজডী, কুঠ গই হৈ বহারে
 হম্ জীবন কায়সে গুজারেঁ।

ও মন্দির গিরতা, ফির বন্ জাতা,

দিলকো কোন সমালে। ও ছুনিয়া কে.....

স্বরলিপি

সা নি নি সা — — — — নি নি সা রে — — —
 ভ গ বা ন ০ ০ ০ ০ ভ গ ০ ০ ০ ০ ০

রে সা রে গা — — — — রে সা ধা ধা, নি রে রে সা
 ভ গ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ভ গ বা ০

তাল—কাহারবা (বিলম্বিত ভয়)

নি — — — | নি সা সা সা | সা রেসা নি নি | সা রেসা রেসা
 ও ০ ০ ০ ছু নি য়া ০ কে ০ ০ র খ য়া ০ ০ লে

গ্ৰা — গ্ৰা রে | গ্ৰা মা মারে রে | রে সা রেসা সান্নি | সা রে রে —

০ ০ স্ব ন দ ০ দ ভ রে ০ মে রে ০ না ০ লে ০

— — সা নি | নি সা সা রেসা | ধা — নি রে | রে সা সা —

০ ০ স্ব ন দ ০ দ ভ ০ রে ০ মে রে না ০ লে ০

নি রে রে রে | রে গ্ৰা রে সা | নি সা রে সা | নি সা ধানি পা

আ ০ শ্ নি রা ০ শা কে দো ০ র ং গো ০ সে ০

সা মা রে সা | ধা — নি সা | নি — সা — | সারে রে রে

ছ নি রা ০ তু ০ নে স জা ০ ই ০ নৈ ০ যা

গ্ৰা গ্ৰা মা — | মা পা পা পা | মা পা পা পা | — মাপা ধা ধা

সং গ তু ০ ফা ০ ন ব না ০ যা ০ ০ মিল ন কে

পা মা মা মা | পাধা নিসা নিসা | সা সা নিসা রে | রে রে রে ১

সা ০ থ জু দা ০ ০ ০ ই ০ ০ ০ যা দে থ লি ০ ০

নিসা ধা ধা নি | নি সা সা সা | ১ ১ সারে নিসা | নি রে রে রে

রা ০ ০ হ র জা ০ ই ০ ০ ০ ও ০ ০ লু ট গ ই

রে রে রে সারে | গ্ৰা গ্ৰা গ্ৰা মা | রে সা সা সা | পা নি নি —

মে ০ রে ০ ০ প্যা ০ র কী ন গ রী ০ অ ব ভো ০

নিসা রে সা নি | সা রে রে ১ | ১ ১ রে রে |

নী ০ র ০ ব হা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০

এখানে ভবলার ঠেকা বন্ধ করে এই অংশটি গাইতে হবে।

মা মা পা — — — — — পা নি নি সা সা ।
ড গ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন অ ব তো নী ০

সা নি সারে সা রেগা — — — — নি নি নি সা
র ব হা ০ লে ০০ ০ ০ ০ ০ ড গ বা ০

সা ১ ১ ১ সা — — — নিসা নিধা — — নি পা
০ ০ ০ ন ও ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০

পা ধা মা — — — রে মা পান্নি মা পা গা — — —
অ ব তো ০ ০ ০ নী ০ র ০ ব ০ হা ০ ০ ০

গা মামা রে রে সা — — ॥
০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ও হুনিয়া কে

পা সা সা সা । সা ১ নিরে সান্নি । ধা নি নিপা ধা । নি সা সা সা ।
আ ০ গ ব গী ০ সা ০ ০০ ব ০ ন কী ০ ০ ব র থা ০ ০

পা গা গা মা । রে সা রে নি । নি সা গা রে । সা ১ ১ ১ ।
ফু ০ ল ব নে ০ অ ২ গা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

মা ১ পা পা । ধা ধা নি নি । সা ১ ১ সা । নি সা সা ১ ।
না ০ গ ন ব ন গ ই রা ০ ত স্ব হা ০ গী ০

নি ১ নি নি । সা সা নিসা রেসা । ধা ১ নি ১ । পা ১ নি সা ।
প ত থ র ব ন গ ০ রে ০ তা ০ ০ ০ রে ০ স ব

নি সা রে রে রে । ধা ধা ধা নি । নি সা সা ১ । সারে নি সা রে ।
টু ০ টু ০ চু কে ০ হৈ স হা ০ রে ০ হো ০ ০ ০ ০

১' রে রে রে | রে গা রে সা সা রে | গা ১ গা মা | রে ১ সা ১ |
০ জী ব ন অ প না ০ ১০ বা ০ প স লে ০ লে ০

রে সা ধা ১ ১ | নি ১ পা ১ | পা ধা মা মা | রে মা পধা মা পা |
০০ ০০ ০ ০০ ০ ০ জী ০ ব ন দে ০ নে ০ ০ ০

গা ১ ১ মা | রে ১ রে সা নি | নি সা সা রে সা | ধা ধা নি রে |
বা ০ ০ ০ লে ০ ও ০ ০ ছ নি যা ০০ কে ০ র খ

রে সা সা সা |

বা ০ লে ০

[রেকর্ডের দ্বিতীয় দিকে]

নি সা সা সা | সা রে সা নি নি | সা রে সা রে গা | ১ ১ গা রে |
ছ নি যা ০ কে ০০ র খ বা ০ ০ লে ০ ০০ স্থ ন

গা মা মা রে রে | রে সা রে সা সান্নি | সা রে রে রে | ১ ১ রে রে |
দ ০ দ ০ ড রে ০ সে ০ রে ০ না ০ লে ০ ০০ ০ ০

রে মা পা পা | পা ধা মা পা ধা | পা ধা গা গা গা | সা রে ১ সা সা |
টা ০ দ কো টু ০ টে ০ ০ ০০ পা গ ল স্থ ০ ০ র জ

রে ১ রে রে | রে রে সা রে রে | রে পা গা ১-১ | ১ গা ১ |
শা ০ ম কো টু ০ টে ০ স বে ০ রা ০০ ০ ০ ০

গা গা গা ১ | গা গা গা মা রে | রে রে গা রে সা | রে নি সা ১ |
ম্যা ০ ভী টু টু ০ ০ ০০ উ স ০ গ্রী ০ ত ম কো ০

সা ধা ধা ধা | ধা ১ নি সান্নি | ধা পা পা ১ | ১ ১ নি সা |
হো ০ ন স কা ০ জো ০০ মে ০ রা ০ ০০ ভ গ

নিসা রে রে রে | রেঁসা ধা ধা নি | নি সা সা ১ | ১ ১ সাঁরে নিসা |
বা ০ ০ ন ভ লা ০ ০ হো ০ তে ০ রা ০ ০ ০ ও ০ ০ ০

সা পাঁরে রে রে | রে রে রে সাঁরে | ১ গ্রা গ্রা মা | রে ১ সা ১ |
০ কিম্ ম ত কু ০ টা ০০ ০ আ শ না টু ০ টা ০

সা ১ নি নি | ধা নে নি পা | মা ১ মা মা | পা পা মা পা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ ও যে প ড গ যে

গ্রা ১ ১ মা | রে রে ১ ১ | সা ১ ১ ১

ছা ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ ছুনিয়াকে — — —

[এই অংশটি “আ” দিয়ে আলাপের মত গাইতে হবে]

[সা — — — — বে নি সাঁবে — — — রে নি — — — —

নি সা ধা — — — — মাপা — — — — পা গ্রা পাঁরা মা
— — মা পা মা পা গ্রা ১ ১ ১ রে — — — — সা — — —
সা রে মা পা ধা — — — — ধা নি সা — — — — ধা নি সা রে
সা রে নি সা নি রে বে সা নি ধা রা ধা নি মা মা মা পা — — ।]

পা ধা মা ধাপা | গ্রা ১ রে সাঁরে | মা মা পাদ্বানি ধানি |
ম হ ল উ ০ দা ০ স আউর গ লি যা ১ ০ ০ ০ ০

ধা ১ পা ১ | মা মা মা মা | পাদ্বা মাপা সা ১ | গ্রা গ্রা গা মা |
হু ০ নী ০ চু প চু প হৈ ০ ০ ০ দী ০ বা ০ ০ ০

বেসা নিসা রে সা | মা মা পা ১ | ধা ধা ধা ১ | নি নি সা ১ |
রে ০ ০ ০ ০ ০ দিল ক্যা ০ উ জ ডা ০ ছু নি যা ০

সা সা সা ১ | ১ নি নি নি | সা ১ নিসা রেঁসা | ধা ১ নি ১ |
উ জ ডী ০ ০ ক ঠ গ ই ০ হৈ ০ ব ০ হা ০ ০ ০

পা ১ নি সা | নি সা রে রে রে সা | ধা ধা নি নি | নি সা সা ১ ১ |
রে ০ হ ম জী ০ ব ০ ন ০ কৈ ০ সে শু জাঁ ০ ০ রে ০

১ ১ সা রে নি সা | সা রে রে রে | রে রে রে সা রে | ১ গা গা গা সা |
০ ০ শু ০ ০ ০ ম নু দি র গি র তা ০ ০ ০ ফি র ব ন

রে ১ সা ১ | নি নি ধা ধা | ধা নি পা ১ | পা ধা মা ১ |
যা ০ তা ০

রে মা পা নি পা | গা ১ ১ ১ | রে সা রে সা | নি ১ ১ ১ |
কৌ ০ ন স ০ মা ০ ০ ০ ০ লে ০ শু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা ১ ১ ১ | মা মা পা ১ | ধা ১ নি নি | নি সা সা ১ |
শু ০ ০ ০ ০ ছু নি যা ০ কে ০ র খ বা ০ লে ০

সা সা সা নি | সা রে রে রে | ১ ১ ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১ ১ |
০ ০ র খ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রে সা ১ ১ | রে গা গা ১ | ১ ১ ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১ ১ |
র খ ০ ০ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গা রে ১ | গা মা মা ১ | ১ ১ ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১ পা |
র ০ খ ০ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[উপরের এই অংশটি খুব টেনে এবং দরদ দিয়ে গাইতে হবে]

বিঃ দ্ৰেঃ—(১) বাগের উপর ভিত্তি করে যে সব কাব্য সঙ্গীত, হিন্দি এবং বাংলা গান যে কোন ভাষাই হোক না কেন, সহজে মাতৃষের মনে রেখাপাত করে, এই বইতে যে সব জনপ্রিয় ছায়া-ছবি ও রেকর্ডের গান দেওয়া হোল শিক্ষার্থীরা যদি প্রথমে বাগটিকে ভাল ভাবে আয়ত্ত করে নিয়ে তার পর রেকর্ড শুনে নিজেরা গানটি গলায়

হারমোনিয়মে বাজিয়ে শেখার চেষ্টা করেন তবে শ্রুতি জ্ঞান এবং গান তোলায় ক্ষমতা অনেক বেড়ে যাবে। গানটি নিজেরা হারমোনিয়মে তোলার পর এই স্বরলিপি সঙ্গে মিলিয়ে দেখে নিতে পারেন।

রেকর্ড থেকে গান শেখার জন্য এই স্বরলিপিগুলি দিলাম।

প্রথমে রাগটি শিখে নিতে হবে তার পর কি তাল আছে রেকর্ডের গান শুনে তাল বুঝে নিতে হবে। তাল সম্বন্ধে ধারণা স্পষ্ট না হোলে কোন গান শেখাই সহজ হবে না। শিক্ষার্থীদের উচিত রেডিও, রেকর্ড এবং যে কোন গান শুনে মাত্রা গুনে তাল সম্বন্ধে জ্ঞান বৃদ্ধি করা। গান শুনে প্রথমে আলুলে কড় গুনে মাত্রা ঠিক করে দেখা ; কত মাত্রায় গান হচ্ছে, কোথায় সম পড়ছে আবার কোথায় ফাঁক আছে। এখন ধরুন চার মাত্রা ছন্দে যদি কার্ফা বাজে এবং কেহ যদি সেই তালকে ত্রিতাল বলে মনে করে ? কি ভাবে তাল ঠিক করে চেনা যায় তার সহজ উপায় হচ্ছে প্রথমে গানের মধ্যে সম খুঁজে বার করা এবং সমকে এক মাত্রা হিসাবে গুনে কোথায় ফাঁক আছে সেটা দেখা, গানের মধ্যে থেকে যে সম এবং ফাঁক খুঁজে বার করতে পারবে তার পক্ষে তাল চেনা সহজ হবে। তাছাড়া ভাল তবলা বাদকের সঙ্গে গানের রেওয়াজ করা একান্ত প্রয়োজন। তাল না জানা থাকলে গলার স্বর স্তমধুর হোলে ও সেই শিল্পী বা শিক্ষার্থীর পক্ষে গান করা মুশ্কিল হবে, সেই জন্য গান শেখার সময় এবং গান গাইবার সময় কতকগুলি ধারাবাহিক সূচী বা বিষয় বস্তু জেনে রাখা একান্ত প্রয়োজন। এই বিষয় পরে আলোচনা করবো।

রাগ—মালকোষ

ছায়াছবি—বৈজ্ঞানিক।

স্বর—নৌশাদ

গায়ক—মহম্মদ রফী।

রাগ—মালকোষ—আরোহণ / অবরোহণ

নি সা মা গা মা ধা নি সা

সা নি ধা মা, গা মা গা সা।

ত্রিতাল :—মধ্যলয় ।

গান (হিন্দি ছায়াছবির গান)

ভাষা—হিন্দি

মন তড় পত হরি দর্শন কী—
 হরি ওম্...হরি ওম্... হরি ওম্...হরি ওম্ ।
 মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ,
 মোরে তুম বিন বিগরে সগরে কাজ ।
 বিনতী বরত হুঁ, রাখিও লাভ,
 মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ ।

প্রথম অন্তরা

তুমহারে দ্বার কা মৈঁ হুঁ যোগী
 হমরী ওঁর নজর কব হোগী ।
 সুনো মোরে ব্যাকুল মন কা বাজ
 মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ ।

দ্বিতীয় অন্তরা

বিন গুরু জ্ঞান কাই। সে পাউ ,
 দীজো দান, হরি গুন গাউ ।
 সব গুনি জন পে তুহায়া বাজ ।
 মন তড়পত হরি দর্শন কো আজ ।

তাল ছাড়া এই অংশটি বিলম্বিত আলাপেব মত করে গাইতে হবে । (ত্রিতাল
 ছন্দের গান)

ধা ধা নি সা মা । । । ।, গা । । । মা
 হ ০ বি ও ম ০ ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ রি

গা — — — সা সা সা সা সা
 ও ম, হ রি ও ম

ধা নি ধা মা ।
 হ বি ও ম

হায়ী

০

ম ম | গা মা গা সা | নি সা ধা নি |

ম ন ত ড প ত হ রি দ র

+

সা মা মা মাগা | মা ১ মা মা |

শ ন কো আ০ ০ জ, মো রে

গা মা ধা নি | সা সা সা গামাগাসা | ধা নি ধা মা | ১ গামা ধানি |

তু ম বি ন বি গ রে ০০০০ স গ বে কা ০ জ০ হো০

সা সা সা সা | ধা মা গামাধানি সা | ধা নি ধা মা | মা মা, মা মা |

বি ন তী ক র ত হঁ০০০০ ০ র খি য়ো লা ০ জ ম ন

অন্তরা

গা গা মা পা | ধা ১ ধা ধা | সা ১ সা ১ | গা নি সা ১ |

তু হা রে ০ ঙা ০ র কা মৈ ০ হঁ ০ জো ০ গী ০

গামা ধানি সা ১ ধানি | ধা মা ধা নি ধাধা | সাগা মাগা সানি ধা ১ |

আ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নিসা গামা মা মাগা |

০ ০ ০ ০

গা গা মা মা | ধা ১ ধা ধা | সা ১ সা ১ | ধানি সাগা মাগা সা ১ |

তু ম হ রে ঙা ০ র কা মৈ ০ হঁ ০ জো ০ ০ গী

সা সা সা ১' । সাগ্গা নিসা ধা মা । ধানি নিধা নিসা সানি ।

হ ম রী ০ ঔ ০ র ন জ র ক ব

নিধা নিসানি ধা মা ।

হো ০ গী ০

ধা নি সা গ্গাসা । গ্গা মা গ্গা সা । ধা মা গ্গাসানিসা গ্গাগা ।

হু নোমো রে ব্যা ০ কু ল ম ন কা ০০০০ বা

গ্গা ১ সা মামা ।

০ হু মন

আবার দ্বিতীয় অঙ্করা “বিণ শুরু কাঁহা সে পাউ জ্ঞান” প্রথম অঙ্করার হরের অঙ্করূপ । তুমহারে দ্বার কা—স্বরলিপি অঙ্কসারে হবে ।

বিঃ দ্রঃ—এখানে শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্ত হিন্দুস্থানী স্বরলিপি অঙ্কসারে উপরের গান দু'টি বিন্দু চিহ্ন ব্যবহার করে খাদ সপ্তক এবং তার সপ্তক দেখানো হয়েছে এবং কোমল কড়ি দাড়ি চিহ্ন অর্থাৎ সা রে গ্গা মা গা নি সা কোমল স্বর দেখানো হয়েছে, সা ও পা স্বরের কোন কোমল স্বর হয় না, তাই এই দুইটি স্বর স্থির স্বর । কড়ি মধ্যমের চিহ্ন মা । আবার পূর্বে আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি অঙ্কসারে রাগ-রাগিনীর স্বরলিপি করা হয়েছে । রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, আধুনিক বাংলা গান, অতুলপ্রসাদ প্রধানত আমরা যে সব বাংলা গানের স্বরলিপি বই দেখি প্রায় সবই আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি, কিন্তু হিন্দি ভাষার খেয়াল, ডজন, ঠুংরী গীত, গজল গান হিন্দি স্বরলিপি থেকে শিখতে হোলে হিন্দুস্থানী স্বরলিপি অঙ্কসারে গান শিখতে হবে । এই বইতে দুই প্রকার স্বরলিপি প্রণালী দেওয়া হোল ।

রাগ—শৈশব (মিশ্র স্বর প্রয়োগে)

ছায়াছবি “একদিন রাজে”

কথা ও সুর—সলিল চৌধুরী শিল্পী—লতা মুদ্রেশকর

ভাল—কাহারবা ।

আরোহণ—অববোহণ

সা ঞ্জ গা মা পা দা নি সা

সা নি দা পা মা গা ঞ্জ সা ।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে জাগো মোহন প্যারে খেয়াল গানটির স্বরলিপি দেওয়া আছে। রাগ-রাগিনীকে কিভাবে কাব্য সঙ্গীত এবং ছায়া চিত্রের রেকর্ডের গানে প্রয়োগ করা হয়েছে, এই গান গুলি থেকে প্রখ্যাত সুরকার, গায়ক ও গায়িকার কণ্ঠস্বরের প্রভাব, রাগ-রাগিনীকে কত সুন্দর ভাবে গানে প্রয়োগ করা যায় এই সব গান গুলি ভাল ভাবে শুনলেই তা বুঝতে পারা যাবে। নিয়ের এই গানটি বহুদিন আগে গাওয়া হয়েছে কিন্তু যতবার এই গানগুলি শোনা যায় তত বারই হুতন বলে মনে হয়। উপমা এবং দৃষ্টান্ত স্বরূপ এই গানগুলির স্বরলিপি দেওয়া হোল যাতে প্রবীন গুণী শিল্পীদের রচনা কৌশল সম্বন্ধে হুতন শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের রাগ-রাগিনী, স্বর প্রয়োগ এবং কণ্ঠস্বরে কিভাবে রাগ-রাগিনীর ভাব ও স্বরূপ প্রকাশ করতে হয় সেই সম্বন্ধে একটা পরিষ্কার ধারণা হবে তা ছাড়া রেকর্ড থেকে গান তুলে কিভাবে শ্রুতি জ্ঞান বাড়াতে পারা যায় সেই বিষয় জ্ঞান হবে। গান, দুইভাবে শেখা যায়—এক রেকর্ড থেকে নিজে গান তুলে স্বরলিপির সঙ্গে গান মিলিয়ে দেখে নেওয়া স্বরলিপি অর্থাৎ Notation ঠিক আছে কি না? দ্বিতীয়—স্বরলিপি থেকে গান তুলে রেকর্ডের গানের সঙ্গে মিলিয়ে দেখে নেওয়া স্বরলিপি অনুসারে গান ঠিক তোলা বা শেখা হয়েছে কি না? রেকর্ডে যে Scale আছে সেই Scaleতেই রেকর্ডের গান গাইতে হবে তার কোন নিয়ম নেই, নিজের যে স্কেলে গাইতে সুবিধা হবে গান সেই স্কেলেই গাওয়া উচিত।

আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি অনুসারে এই গানের স্বরলিপি দেওয়া হোল।

কোমল স্বর—সা ঞ্জ গা মা পা দা নি

—গান—

জাগো—অলস শয়ন ছাড়ে।

সংকোচ সংহারে।

নবাক্ষণ রঙ্গে রাঙ্গে।

প্রভাত আলোর ডমরু যে বাজে ।

[জাগরে, জাগরে জাগ্, জাগ্ নব মন্ত্রে,]

প্রভাত সূর্যের গম্ভীর মন্ত্রে,

জাগরে জাগরে জাগ্ জাগ ।

জাগো মোহন প্রীতম জাগো—

বজ্রণী পোহায়ে গেল নয়ন কমল মেলো ।

তিমির বিদায় করি এসেছে জ্যোতির্ময়,

ছুব করে মৃঢ় গ্লানি, কর দূর সংশয়,

অমানিশা প্রান্তির কর সংক্রান্তি ॥

আকাশে-বাতাসে শোন মুক্তির বন্দন,

কিসেরি দ্বিধা আজি, কিসেরি এ ক্রন্দন ।

দুঃখ বিমোচন কর ভয় ভঞ্জন ॥

করুণা ধায়্য এসো করুণার কান্তি,

পিপাসিত চিত্তের তৃষ্ণার শান্তি

তাপিত হৃদয়ের সন্তাপ ভঞ্জন ॥

তালছাড়া এই অংশটি গাইতে হবে—

সা ঋ গা মা | পা দা নি সা | ঋ ১' ১' ১' | ১' ১' ১' ১'
জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা ১' ১' সা | ১' ১' ১' সা | মা ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ জ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গা ১ গা | ১ ১ গা গা | মা মা ১ মা | ঋ ১ ১ ১
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা ১ ১ ১ | ১ ১ ১ | ১ ১ ১ | ১ ১ ১
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী ঋ সী ঋ | নি সী দা নি | নি নি ১ ১ | ১ ১ ১
অ ল স শ য় ন ছা ড়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী ঋ সী ঋ | নি সী দা নি | নি ১ ১ ১ | ১ ১ ১
স ং কোচ স ং হা রো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নি সী দা নি | পা দা মা পা | পা ১ ১ ১ | ১ ১ ১
ন বারুণ র ডে রা ফো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা নি ১ | নি ১ ১ দাদা | মা পা দা ১ | ১ ১ পা মা
প্রভাত ০ ০ ০ ০ ০ আলোর ০ ০ ০ ০ ০

গা মা পা ১ | ১ ১ মা পা | নি সী ঋ ১ | ঋ ১ ১ ১
ড ম রু ০ ০ ০ ০ ০ যে বা জে ০ ০ ০ ০ ০

মা গা পা মা | দা ১ ১ ১ | পা মা গা ঋ | সা নি ১ ১
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ঋ ১ ১ ১ | সা সা ১ ১ |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এই অংশ পর্যন্ত লয় ছাড়া গাইতে হবে ।

সমবেত কণ্ঠস্বর এই অংশে আছে, লয় শুরু

সা সা ১ ১ | ১ সা সা সা | সা ১ মা সা | সা ১ সা ১
জা গ রে জা গ রে জা গ জা গ্ ন ব য় ন্ জে ০

সা সা সা সা | ১ সা সা ১ | সা ১ সা সা | সা ১ মা ১
প্রভাত স্ব র ষে র ০ গ ম্ভীর য় ন্ জে ০

মা ১ মা গা ১ ১ গা সা ১ ১ | সা ১ সা ১ ১ | সা ১ ১ ১
জা গ রে জা গ রে জা গ জা গ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[গা মা গা মা | মা দা পা দা | ১ ১ পা দা | পা দা ১ মা ১
জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ মো ০ হ ০ ন ০

পা পা ১ ১ | পা দা পা দা | মা পা দা পা | মা পা গা ১
খ্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০

গা মা গা মা | মা নি দানি দা | ১ ১ পা দা | পা দা ১ মা ১
জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ মো ০ হ ০ ন ০

পা ১ ১ ১ | পা দা পা দা | মা পা দা পা | মা পা মা ১
খ্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০

গা ১ গা গা | মা ১ পা ১ | পা মা মা ১ | সা ১ নিসা নিসা
০ ০ র জ নী ০ পো ০ হা ০ রে ০ গে ০ ল ০

১ ১ দা নি | দা ১ ১ ১ | সা ১ সা দা | দা পা দাপা মাগা
০ ০ ন র ন ০ ক ০ ম ০ ল ০ মে ০ লো ০ ০

গা মা গা মা | মা নি দানি দা | ১ ১ পা দাপা | মা ১ গা ১
জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ মো ০ ০ হ ০ ন ০

মা ১ ১ ১ | মা ১ মা ১ | সা ১ সা সা | ১ সা সা ১
খ্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা গা রে জা গ রে জা গ

জাগ নব ময়ে—

১ ১ সী সী | সী ১ নি দা | দপা ১ ১ দা | পা দা মা ১

০ ০ তি মি র ০ বি ০ দা ০ ০ র ক ০ রি ০

১ ১ মা দা | মা ১ দা ১ | সী সী সী ১ | সী ১ সী দা

০ ০ এ সো হে ০ জ্যো ০ তি ০ ০ র ম ০ য ০

১ ১ দা ১ | পা ১ দা ১ | ঋ ১ ঋ ঋ | ঋ ১ ঋ ১

০ ০ দু র ক ০ রো ০ য় ০ চ ০ গ্রা ০ নি ০

১ ১ সী ঋ | জা ১ ঋ ১ ১ | সী ১ ঋ ১ | সী ১ সী ১

০ ০ ক বো দু ০ র ০ স ০ ০ শ ০ য ০

১ ১ নি নি | নি ১ দা ১ | নি ১ ১ ১ | নি ১ ১ নি

০ ০ অ মা নি ০ শা ০ জা ০ ০ ন্ তি ০ ০ র

১ ১ সী সী | দা ১ মা ১ | ঋ ১ ১ ঋ | সা ১ ১ ১

০ ০ ক রো স ০ ০ * জা ০ ০ ন তি ০ ০ ০

এই অংশ গাইবার পর আবার “জাগো মোহন প্রীতম জাগো” থেকে “জাগরে জাগরে জাগ” গেয়ে পরের অন্তরায় আসতে হবে। পরবর্তী ছুটি অন্তরা “আকাশে বাতাসে.....ভয় ভঞ্জন” ও “কল্পনা ধারায়.....সম্ভাপ ভঞ্জন।” আগের অন্তর। “তিমির বিদায়.....সংক্রান্তির” অঙ্গরূপ হবে।

—দ্বাদশ—

“কোয়েলিয়া মত্ কর পুকার”

শিল্পী বেগম আব্দুল হাঈ—এর গায়কী অল্পসারে—রেকর্ডে যে সব অংশ তিনি গেয়েছেন, সেই স্বর প্রয়োগ ও বিস্তার ছাড়া বরোয়া পরিবেশে যে ভাবে তিনি স্বর বিস্তার ও আলাপ করে গাইতেন সেই অংশগুলিও এখানে দেওয়া

আছে। লক্ষ্যেতে কয়েকবার তাঁর গান শোনার সুযোগ হইয়াছিল, সেই সময় এই স্বরলিপি তৈরী করে রেখেছিলাম।

দাদরা যেমন তালের নাম আবার লক্ষ্যে স্বরোয়ানাতে দাদরা তালে গানের এক প্রকার ভঙ্গিমা, যেমন আমরা টপ্পা, ঠুংরী, গজল বলতে ভিন্ন ভিন্ন ঠাইল বা গায়ন ভঙ্গিমা বুঝি, “দাদরা” এক প্রকার জনপ্রিয় গায়ন ভঙ্গিমা। এইরূপ গানে “দাদরা” তালের বৈচিত্র্য ও বিভিন্ন ছন্দ ভঙ্গিমা গানের “কলি” বা মুখর নিয়ে আলাপ বিস্তার ও লয়কারীর কাজ করে দেখানো হয়।

গান (দাদরা—হিন্দি ভাষা)

কোয়েলিয়া মত্ কর পুকাব
কর জোয়া লাগে কটার
যা পিয়াকে দেশ
উন্ কো দেনা ইয়ে সন্দেশ
তুহঁ বিনে লিয়া যোগিয়া বেশ
তাজে দিয়া সংসার রে ॥ কোয়েলিয়া—
মধুর মধুর তোরে বৈন
বিরহন কে ছায় এক চৈন
ঘর ঘর আগুয়া তু ছায়, মায়—
ফুঁকা উঠত বার বার ॥ কোয়েলিয়া—

তাল ছাড়া—আলাপের অংশ,

সা— — — — — ধা — — — — — ধা ধা — — —

আ — — — — — আ — — — — — আ — — — — —

গা পা, ধা নি ধা মা

আ — — — — — আ — — — — —

গা রে, গা পা, ধা মা।

আ — — — — —

গা মা, গারে, রেগা পা, গা মা ধা, নি ধা পা মা

আ — — — — — আ — — — — — আ — — — — —

সাঁ — নি ধা, পা ধা মা। ধা ধা ধা নি ধা

আ — — — — — কো য়ে ০ নি য়া

গারে, গা পা, ধা নি, ধা পা, — মা

মত ক র পু কা র—————

তাল গুরু হবে এখান থেকে—

+ ০ + ০
 ধা ধা ধা | ধা ধা নি | নি ধাপা পা | মা গামাগা রে
 কো য়ে নি য়া ম ত ক র পু কা ০০০ র

রেগা পা ১ | পাধা নিধাপা ধার্মানিধার্মা | নি ধা ধাপা | মা গা মা
 ক র জো ০ য়া ০০ লা গে ০ কা টা ০ র

ধা ধা ধা | ধা ধা ধা | ধাপা মাগা রেগা | মাধা ধাধি ধাপা সা
 কো য়ে নি ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

(এই অংশটি সপাট তানের মত করে গাইতে হবে)।

রে গাপা ধাধি | ধা ধাপা মাগা | রেগা পা মাধা | পা মা গাপা
 অ রে ০ ০ কো ০ য়ে নি য়া ০ ০ ০০

সাঁ নিধা পা | মা ১ ১ | রেমা গাপা ধাপা | ধা নি ধা
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 আ — — — — —

আবার কোয়েলিয়া

মা পাখা নিসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ | নিসাঁ সাঁনিরেসাঁ সাঁনিধানি | সাঁ নি ধা
অ রে ০ কো য়ে লি যা ০ ০ যা ০ পি

নিধানিসাঁ ধানিসাঁ ধা | পাঙ্গা মাপা রেগামাগারে | গা পা পা
য়া কে দে শ্ উ ন্ কো

পাখানি পা ধানিসাঁনিরেসাঁ | নি ধা ধাপা | মাঙ্গা গাপা মামা
দে ০ না এ ০ সন দে ০ শ ০ ০

মা ধা ধা | ধা ধা নি | নিধা পাখাপা মাপাখানি
তুহঁ বি ০ নে ০ লি যা ০ ০

১ ১ নিগি | নিধা পাখানিধা নিধাপা | মাঙ্গা রেগামা গারে
০ ০ যোগী যা ০ ০ বে ০ শ

রেগা পা পা | পাখানিধা পা ধানিসাঁনিরেসাঁ | নি ধানিধা ধাপা
তাজ্জ দি ০ যা ০ সন্ সা ০ র

মা মাঙ্গা মা |

রে ০ ০ কোয়েলিয়া.....কাটার।

গা পাখা নিসাঁ | ১' ১' ১' | নি সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ নি | সাঁ নি নি
অ রে ০ ০ ০ ০ ম ধু ০ র ম ধু র ০ ০

ধনিসাঁ নিসাঁ ধা | ধা নিধাপা নিধা | ধাপা ধানিধা ধাপা
০ ০ ০ তো রে ০ বৈ ০ ন

মা গা রে । গা পাধা খিধাপা । গা পা পাধাখিধাপা
হা ০ ০ ০ ০ য় কি হ ন

খিধা পাধাসানি রেসাঁ । নি খিধা ধা ধাপা । মা মা মা
কে ০ ০ ০ হায় এ ক ঠে ০ ন

গাপা পাধা ধানি । নির্সাধা সা সা । সাঁগা রেসাঁ নি
ম ধুর ম ধু র তো রে ০ ০

সানিসাঁ সানিসাঁ । নিধা পাধা খিধাপা । গাপা পা পা
বৈ ০ ০ ন ০ ০ বির হ ০

পাধাখিধা পাধা সানিরেসাঁ । নি খিধা ধাপা । মা মা মা
ন কে ০ হায় এ ক ঠে ০ ন

ধা ধা ধা । ধা খিধা পাধাখি । নি খিধা ধাপা । পা পামা গারে
ঘ র ঘ র আ ০ ওয়া তু হা য় মা য়

গামা গা মাগা । রে রে রে । রে গাপা পা । খিধা পাধাসাঁগে নি
০ ০ ০ ০ ০ ০ ফুঁ কা উ ঠ ত ০

নি ধাখিধা ধাপা । মা মা মা । সাপা পাধা নির্সা
বা ০ র বা ০ র কো য়ে ০

রেসাঁ খিধা । ধা ধা ধা । ধা খিধা । আবার “কোয়েলিয়া মত্ কর
লি রা কো য়ে ০ লি রা পুকার” প্রথম সুরের মত হবে

বিঃ দ্রঃ—এখানে যে সব ছায়াছবির রেকর্ডের গানের স্বরলিপি এবং অন্তরেকর্ডের গানের স্বরলিপি দেওয়া হোল তার জন্য গ্রন্থকার ও প্রকাশক রেকর্ড কোম্পানী—দি গ্রামোফোন কোম্পানী, ছায়াছবির প্রযোজক, সঙ্গীত পরিচালক, সঙ্গীতকার, সুরকার ও শিল্পীদের নিকট বিশেষ ভাবে কৃতজ্ঞ, সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের বোঝার সুবিধার জন্য কয়েকটি রেকর্ডের গানের স্বরলিপি উপমা স্বরূপ এখানে দেওয়া হয়েছে।

রাগ প্রধাম—দরবারী কানাড়া (জিতাল)

কথা ও সুর : তাপস আদিত্য

আজি নিশীথ রাতে কি গাহিলে কবি,
শিল্পী মনের বেদনা নিঙ্গারী আঁকিলে কার ছবি।
ঘুমায় পরেছে সব লয়ে স্থখ স্থতি,
ঘুমায় থাক্ তারা, পেয়েছে যার প্রিয়ার মধুস্রীতি।
তুমি শুধু জেগে আছো সারা রাতি ;
বীণার সুরে আজি গাহিলে বিরহ গীতি,
মিলন পিয়াসী চাঁদ, জাগে সারা রাত, লাগিয়া ভোরের রবি ॥
আজি নিশীথ রাতে কি গাহিলে কবি।

০

+

নিরে সা নিধা | নি নি নি নি | সা সা রে রে | মাগা মাগা রে রে সা সা

আ জি নি শী থ ০ রা ০ তে কি গা ০ হি ০ লে কবি

সা মারে রে মা মা | পা পা পা পা | মা পা নিপা মাগা ১ | গা মা মা রেসা

শি ল ০ পী ম ০ নে র বেদ না ০০ নিং গা রী

নিসা রে রে রে | পা গা মা ১ | রে রে বে রে | সা ১ সা সা

আঁকিলে কা র ছ ০ ০ ০ বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা গা মা ১ | পা ১ পা ১ | নি ধা নি নি | সা সা সা সা
যু মা রে ০ প রে ০ ০ ছে ০ স ব ল ০ রে ০

নি নি সা সা | ১ সা সা | নি সা রে ১ | নি সা ১ সা
স্ব থ স্ব তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নি সা রে রে | রে রে রে রে | রে ১ রে রে | রে সা নি ধা ধা ধা ১
যু মা রে ০ থা ০ ক ০ তা ০ বা ০ পে রে ছে ০

নি সা পাপা ১ ধা নি পা পা | মা পা নি নি | পা মা গা গা মা মা রে রে সা
যা ০ রা প্রি যা ০ র ম ০ ধু ০ প্রী ০ তি ০

নি সা রে রে | রে রে রে রে | রে পা গা মা রে গা রে সা | ১ সা সা সা
তু মি শু ধু জে গে আ ছো সারা রা ০ তি ০ ০ ০ ০ ০

নি রে সানি ধা ১ | ধা ধা নি পা | মা মা পা পা | পা পা নি ধা নি সা
বী ০ গা র স্ব রে আ জি গা হি লে ০ বির হ গীতি

সা রে রে মা ১ | মা পা পা সা সা | নি সা নি সা রে সা | নি ধা নি পা
মি লন পি ০ যা সী ০ চাঁদ জা ০ ০ গে সা রা রা ত

মা পা সা ১ | পা, মা গা ১ গা | মা মা রে রে | সা সা ১ সা
লা গি যা ০ ভো ০ রের ০ র বি ০ ০ ০

আবার “আজি নিশীথ রাতে” থেকে গান ধরতে হবে।

রাগ প্রধান—মিশ্র ললিত (ত্রিভাঙ্গ)

কথা ও স্বর : তাপস আদিত্য

কেন ডাকো বারে বার আমারে,
আমি হারিয়ে গিয়েছি রাতের আঁধারে।
ভোরের আকাশে আবার শিশির হ'য়ে,
ঝরিব তোমার ছু' নয়নে নীরব ব্যাথা সয়ে।
ললিতের কাকুলী তান, আমার প্রেম গান
রেখে গেলাম তোমারি তরে,
পাখীর ভাষায় শুনিবে আমার গান
প্রতি দিন সূর্য্য ওঠা ভোরে।

০

+

সাং গা ঙ্গ সা | সা ঙ্গ সা নি | সা মা যা মা | জমা মা ১ ১

কে ন ডা কো বা রে বা র আ মা ০ রে ০ ০ ০ ০

জা মা জা দা 'জাদা নিদা সা সা | ১' সা সা সা | নি সা ঙ্গ ১'
আ মি হা রা য়ে ০ ০ ০ গি য়া ছি ০ ০ রা তে র ০

সা নি দা ১ | জাদা নিদা নিদা জমা | জা মা গা ১ | ঙ্গ ১ সা ১

আ ধা ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা জা দা ১ | দা ১ দা | জা জা মা মা | মা ১ ১ ১

ভো রে র ০ আ ০ কা শে আ বা ব ০ ০ ০ ০

জা জা দা ১ | জা ১ জাদা সা সা | সা ঙ্গ গা ঙ্গ | সা সা ১' সা

শি ০ শি র ০ হ য়ে ঝ রি ব তো মা র ০ ০

নি দা নি ঋঁ | নি দা ক্ ক | ক্ দা দা ক্ ক | মা মা । মা
ছ' ন য নে নী র ব ০ ব্যা থা স ০ রে ০ ০ ০

গা মা ক্ দা | দা দা ক্ ক | মা মা । মা | গা গা । গা
ল লি তে র কা ক্ লী ০ তা ০ ০ ন ০ ০ ০ ০

মা ক্ দা ক্ | ক্ দা নি দী | দী দী দী দী | নিদা ক্ মা মা
আ মা র প্রে য ০ ০ ০ গা ন ০ ০ রেখে গে লা য

মা ক্ দা । | ক্ ক্ মা মা | মা গা মা ক্ | মা গা ঋ ঋ
তো মা রি ০ ত ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা ক্ দা । | ক্ ক্ মা মা ক্ দা ক্ দা নি দী দী | দী দী । দী
পা খী র ভা যায় শু নিবে আমা ০ রি ০ ০ ০ গা ০ ০ ন

নি ঋঁ ঋঁ । | নি নি দা দা | ক্ ক্ মা মা | মাগা মা ক্ মাগা ঋ
প্র তি দি ন স্ব ০ ধ্য ০ ও ০ ঠা ০ ভো ০ ০ রে

আবার “কেন ডাকে বারে বার” থেকে গাহিতে হবে।

বিঃ দ্রঃ—ত্রিতালে এই গান গাহিলে ভাল হয় অথবা ত্রিতাল ছন্দে ৮ মাত্রা
করে কার্য্য। তালে গাওয়া যায়।

ধা ধিন্ ধিন্ ধা | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা | মধলয়ে।

আধুনিক গান—(কার্কা)

কথা ও স্বর : তাপস আদিত্য

বিঃ দ্রঃ—(রেকর্ডের জন্ত কিছু স্বর ও কথার পরিবর্তন হোতে পারে ।)
 (এই গানটি মধ্যম কে সা করে গাইলে ভাল হয় । 'B' Flat এর মা বা C Sharp করে গাইলে স্বরের range ভাল হবে ।

আমি ও পাখীর মত,

গানে গানে ভরিয়ে দিতে পারতাম—

যদি না, তীর এসে বৃকে বিঁধতো ।

আমি ও নদীর মত,

সাগবে মিশে যেতে পারতাম—

যদি কেহ সারগ হ'য়ে ভালবেসে ডাকতো ॥

হোল না সে গান গাওয়া,

যে পান গাইতে চাওয়া,

হোল না তারে পাওয়া

হৃদয়ে যারে চাওয়া ।

আমি ও তোমাদের জলসা ঘরে—

সুরে সুরে ভরিয়ে দিতে পারতাম

যদি না, আবাতে জীবন বাঁগা ভাঙতো ॥

আমি ও ফুলের মত সুরভি

ছড়িয়ে দিতে পারতাম—

যদি কেহ ভ্রমর হ'য়ে কাছে থাকতো ।

সা জা জা ১ | সা সা দা দা | দা দা দা দা | ১ ১ ১ ১

আ মি ও ও পা ও খী ও র ম ত ও ও ও ও ও

পা দা নি নি | দা পা মা জা | জমা পা পা পা | ১ ১ ১ পা

গা নে গা নে ভ রি রে দি তে পা ও তা ম ও ও ও ও

পা দা মা যা | মা পা জা জা | জা পা নিদা নি | পা জা ঋ সা
য দি না ০ তী র এ সে বু কে ০ ০ বি ঋ তো ০

দা দা নি নি | দা সা সা সা | ১ সা সা সা | সা রে জা জা
আ মি ও ০ ন দী র ম ০ ত ০ ০ সা গ রে ০

জা পা মা মা | জাপা মাপা জামা জা | পা দা মা মা | মা নি নি নি
মি শে ষে তে পা ০ র তাম্ ষ দি কে হ সা গ র হ

নি নি ১ নি | পা মা জা জা | জা পা মা পা | মা, জা ১ জা
য়ে ০ ০ ০ ভা ল বে সে ডা ০ ০ ক তো ০ ০ ০

আমিও পাখীর মত... ..

সা জা সা নি, | নি দা নি দা | ১, ১, ১, ১, | নি নি রে রে
হো ল না সে গা ন গাও রা ০ ০ ০ ০ বে ০ গা ন

রেজা মা মা ১ | জা ঋ সা সা | সা গা গা গা | গামা পামা জা বে
গা ০ ই তে ০ চা ০ ও রা হো ল না ০ তারে ০ পা ও রা

সা নি দা দা | দা ১ সা সা | সা সা সাজাসা নিদনি ১ | দা দা ১, দা
হু দ য়ে ০ ষা রে চা ও রা ০ হোল তাবে পা ও রা ০

সা সা পা পা | জা ১ সা পা | পা পা ১ পা | পাখা নিদা নিদা পাপা
০ ০ আ মি ও ০ হো মা দে ০ ০ র জল সাধ ০ রে ০

গা গা গা গা | গামা পা মা পা | মা জারে জা জা | † † জা জা
গা নে গা নে ভ রি রে দি তে পার তা ম ০ ০ ০ ০

মা ধা নি নি | সা সা দা দা | মা মা রে নি | দা দা দা সা সা
য দি না ০ আ ০ ষা ০ তে ০ জী ব ন বী ণা ভাঙ্তো

সা জা জা সা | সা সা দা দা | দা দা দা দা | পা দা নি নি
আ মি ও ০ ফু ০ লে র ম ০ ত ০ হু র ভি ০

দা পা মা জা | জমা পা পা পা | † † † পা | পা দা মা মা
ছ ডা য়ে দি তেপা র তা ম ০ ০ ০ ০ য দি কে হ

মা পা জা জা | জা পা গিদা নি | পা জা ঋ সা | সা সা † সা
অ মর হ য়ে কা ছে ০০ ০ থা ০ ক তো ০ ০ ০ ০
আবার “আমিও পাখীর মত”—গাইতে হবে।

সূর্যমুখী—(আধুনিক গান)

কথা ও সুর—তাপস আদিত্য

তাল—কাফী মধ্যলয়

[B' Flate-এর মধ্যম অর্থাৎ মা কে। সা করে এই গানটি গাইলে সুরের বিস্তার ভাল হবে। মহিলা শিল্পী বা শিক্ষার্থীদের পক্ষে এই গান ভাল হবে। রেকর্ডের সঙ্গ প্রয়োজন হোলে সুর ও কথার পরিবর্তন করা হোতে পারে।]

সূর্যমুখীর মত সূর্যকে ভালবেসে,
আমি আজ ছ' গোথের দৃষ্টি হারালাম।
অন্ধ ছ' চোখ আমার বন্ধ করে,
সূর্যকেই খুঁজে গেলাম।

আমার মত বেন কেহ আর—

শূর্যকে কাছে না চায় ;

দহন দাহনে জলতে হ'বে তারে

ভালবাসার অগ্নিপরীক্ষায় ।

কি করি এখন আমি লয়ে এত আলো

শ্রেমের দাহনে সে আমারে পোড়ালো,

শূর্য ছাড়া শূর্যমুখীর জীবন—

অন্ত কিছু চায় না, তাই শূর্য পানে চেয়ে থাকে অলক্ষণ,

শ্রেমের দেবতার কাছে নিজেকে বিলায়ে

জলে জলে শূর্যতপা হ'লাম ॥

সা বি্ দা দা । বি্ বি্ সা সা । সা সা ১ সা । সা রে সা ১

স্ব ০ ০ ০ ০ মু খী র ০ ম ০ ০ ০ ত স্ব ০ ০ ০ ০

সাবি্ বি্ বি্ বি্ । সা রে সা বি্ । সা রে সা ১ সা রে মাজ্জা । জা ১ ১ ১

কে ০ ০ ০ ০ ভা ০ লো ০ বে ০ সে ০ ০ ০ ০ ০

রে সা বি্ দা । দা ১ ১ ১ । দা দা বি্ । বি্ রে বে রে

আ মি আ জ ০ ০ ০ ০ ছ চো খে র দৃ স্ টি ০

সা সা ১ সা । সা ১ সা সা । সা বি্ দা বি্ । সা প্ণা প্ণা প্ণা

হা রা ০ ০ লা ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

শূর্যমুখীর মত

পা মা জা জা । পা পা ১ পা । পা পা পা পা । ১ ১ ১ পা

অ ০ ন্ ধ ছ চো ০ খ আ ০ মার ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা | পা ধা পা সানি | নিধা পামা জা জা | জামা ধা ১ পা পা

ব ন ধ ০ ক ০ ০ রে সূৰ্ষ কে ০ ই ০ খুঁজে গে লা য

মা রে জা রে | সা ১ সা সা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ সূৰ্ষমুখীর মত—

সা গি দা দা | গি রে রে রে | রে রে রে মা | রে মা জা ১

আ মা ০ র য ০ ত ০ যে ন কে হ আ ০ র ০

রে গি দা দা | গি রে রে রে | সা সা ১ সা | ১ সা ১ সা

সূ ০ ষ কে কা ছে না ০ চা য ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা গা গা | গা গা ১ গা | মা গি পা ১ | মা মা জা জা

দ হ ন দা হ ০ ০ নে জ ল তে ০ হ বে তা রে

জা রে গি দা | দা ১ ১ ১ | দা দা গি ১ | গি রে সা সা

ভা লো বা সা র ০ ০ ০ অ গ্ নি ০ প রী ক্ষা য়

সূৰ্ষমুখীর মত.....

পা মা মা জা | মা ধা ১ ধা | ধা ধা ১ ধা | ধা সা ধা মা

কি ক ০ রি এ খ ০ ন আ ০ ০ মি ল য়ে এ ত

পা পা ১ পা | পা দা দা দা | পা পা পা দা | পামা জা ১ মাপা মা

আ ০ ০ লো প্রে মে ০ র দা হ নে সে আ মারে পোড়া লো

মা রে মা মা | পা পা ধা ১ | ধানি সা ১ গি দা | দা ১ পা পা

সূ ০ ০ ষ ছা ০ ডা ০ সূৰ্ষ ০ ০ মু খী র ০ জীবন

নি ধা সা নি | দা দা ১ দা | পা দা পা পা | ১ ১ পা পা
অ ০ ০ স্ত্র কি ০ ০ ছু চা য ০ না ০ ০ ০ ০

পা পা পা মা | রে ১ ১ সা | ১ সা নি দা | দানি রে রে সা সা
তা ই ০ সূ ধ ০ ০ পা ০ নে চে য়ে থাকে অল্প ক ৭

নি দা ১ ১ | নি ১ পা ১ | নি দা দা ১ | সা ১ সা সা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ সূ ০ ধ ০ মূ ধী র মত

পা মা জা জা | জা পা পা ১ পা | পা পা পা পা | ১ ১ ১ পা
প্রে মে র ০ দে ব তা র কা ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা | পাধা পামা পাধা পা ১ | ধা সা নি নি | নি ১ ১ ১
নি জে কে বি লা ০০ ০০ ০০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নি ধা পা মা | জা জা ১ জা | জা মা ধা ১ পা পা | মারে জারে সা ১
জ ০ ০ লে জ ০ ০ লে সূ ধ তপা হ'নার ০ ০ ০ ০

সূর্যমুখীর মত সূর্যকে ভালবেসে... ..

মীরার ভজন

ভাল—কার্কা

রচনা—মীরাবাদি

স্বর : তাপস আদিত্য

পগ ঘুঁষরু বাঁধ মীরা নাচী রে ।

মৈঁ তো মেরে নারায়ণ কী অপহি হো গই দাসী রে ।

লোগ কহে মীরা ভড়ি বাবরী, স্নাত কহে কুলনাসী রে,

বিষকা প্যালা রাণাজী ডেজ্যা পীবত মীরা হাঁসীরে ।

মীরাকে প্রভু গিরধর নাগর সহজ মিলে অবিনাসী রে ।

কঠিন শব্দের অর্থ—স্নাত—স্বজাতীর লোক,

বাবরী—উদাসিনী,

পীবত—পান করে ।

বিঃ দ্রঃ—অনেকে বিষকা প্যালা—না বলে জহর কা প্যালা বলে এবং শেষ
স্তবকে মৈঁ হুঁ দাসী সাঁচী রে বলেন ।

(এই স্বর বাহার ও বসন্ত রাগের সংমিশ্রণে)

সাঁ সাঁ নি সাঁ | নি পা ১ ১ ' মা পা জা মা | নি নি ধা ধা | নি নি সাঁ সাঁ
প গ্ ঘুঁ ০ ঘ ক ০ ০ বাঁ ০ ধ ০ মী ০ রা ০ না চী রে ০

সা মা মা মা | মা মা ১ মা | মা পা জা জা | ১ মা মা মা | নি নি ধা ধা
মৈঁ তো ০ ০ মে ০ ০ রে না রা য় ৭ ০ ০ কী ০ আ প হি ০

নি নি নি নি | সাঁ সাঁ রে ১ | নি নি সাঁ সাঁ | (রেঁ সাঁ রেঁ সাঁ | নি নি সাঁ সাঁ)
হো গ ০ ই দা ০ সী ০ রে ০ ০ ০ দা ০ ০ সী রে ০ ০ ০

রেঁ রেঁ গাণি নি | নি পা পা পা | নি নি সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ ১ সাঁ | ১ ১' সাঁ সাঁ
লো ০ গ ক হে মী ০ রা ভ ঙ্গ বা ০ ব ০ ০ রী ০ ০ ০ ০

নি নি জা জা | জা মা ১ মা | রে রে রেজা রে রে রে | সা সা ১ সা
জা ০ ০ ত ক ০ ০ হে কু ল না ০ ০ ০ রে ০ ০ ০
পঞ্চ ঘুঁষক বঁধ মীরা.....

সাঁ সা নি নি | দা দা দা দা | পা পা পা ১ | জা গা জা জা
বি ০ ষ ০ কা ০ গ্যা ০ লা ০ ০ ০ র গা ০ ০

ঝা ঝা সা সা | সা সা ১ সা | মা মা মা জা | জা মা গা গা
জী ০ নে ০ ভে জা ০ ০ সী ০ ব ত মী ০ রা ০

গান্ধা দানি গান্ধা সাঁনি | সাঁ সা ১ সাঁ | নি দা পা পা
হা ০ সী রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জাদা ১ দা জা দা | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | নি সাঁ ঞাঁ সাঁ | নি নি সাঁ সাঁ
মী ০ রঃ ০ ০ কে ০ প্র ভু গির ধা র না ০ গ র

সাঁঁ ঞাঁঁ ঞাঁঁ ১ | ঞাঁঁ ঞাঁঁ সাঁ সাঁ | নি নি দা দা | জা জা দা জা
সৎ হ জ ০ মি ০ লে ০ অ ০ বি ০ না ০ সী ০

মা মা ১ মা | মা গা মা জা | দা ১ দা দা | জা ১ মা মা
রে ০ ০ ০ প গ্ ঘুঁ ষ ক ০ ০ ০ বী ০ ধ ০

আবার প্রথম থেকে গাইতে হবে

নি ঞাঁঁ ঞাঁঁ ১ | নি দা জা মা | সাঁ সাঁ নি সাঁ | গি পা ১ ১
মী ০ রা ০ না ০ চী রে প গ্ ঘুঁ ০ ষ ক ০ ০

মীৱান ভজন

শিল্পী : ডি. ভি. পালসকৱেৰ
গায়কী অঙ্কসারে হুৱ ও অৱলিপি

ভাল—কাৰ্কা

চলমন গঙ্গা যমুনা তীৰ
চলমন গঙ্গা যমুনা নিৰ্খল পানি
শীতল হোতা শৰীৰ ।
বংশী বাজাও ত গাওত কাহ্ না,
সঙ্গে নিয়ে বলবীৰ ।
মোৰ মুকুট পিতম্বৰ সোহে,
কুণ্ডল ঝলকত্ হীৰ ।
মীৱা কহে ঐভু গিৰিধাৰ নাগৰ
চরণ কমল পৱশিৰ ॥

ধ্ৰুৱা । ন্ৰ স ন্ ধ্ প্ ধ্ সা । প্ ধ্ স ৱ গ ঙ্গ প ঙ্গ গ, ৱ । স গ য়

আ ০০ ০ ০০

গ ৱগ ৱস । গাঙ্ক পাঙ্ক গাৱে সা ॥

নিৰ সন্নি ধ্ৰপ প্ৰ । ১ স সা সা । গা ৱা গাঙ্ক পাঙ্ক
চ০ ল০ য০ ন ০ গ ০ ঙ্গা য য় না০ ০০

গা ১ সা সা । [গা ১ ১ ১ । নিৰে সান্নি ধ্ৰপ্ৰ প্ৰ]
ভী ০ ০ ৱ ভী ০ ০ ৱ চ০ ল০ য০ ন

{ ১ সা গা গা | গান্ধ গা গান্ধ পা | স্ব পঙ্ক গাসা
০ গ ০ জা ব ০ য় না ০ ০ নি র ০ ম ল

প
রে ১ সা ১ } | ১ সা গা গা | গারে গঙ্ক পা
পা ০ নি ০ ০ গ ০ জা ব য় না ০ ০

১ স্ব : গ স | র ১ স ১ | { ১ পঙ্ক সর
০ নির : ম ল পা ০ নি ০ ০ শী ০ তল

গারে গাপা পা | যা ১ গারে | সানি ধা প্য
হো ০ তা ০ খ রী ০ ০ র চ ল ম ন

৥ ১ সা গা স্ব | ধা ১ ধা ধা | ১ স্বপা : স্ব পা
০ বং শী ব জা ০ ও ত ০ গা ০ : ও ত

গম্য গর সা ১ | ১ সা গা স্ব | ধা ১ ধা ধা
কা ০ ০ নহা ০ ০ বং শী ব জা ০ ও ত

পা ১ স্ব রে | গা ১ সা ১ | ১ সা গা স্ব
গা ০ ও ত কা ন্ হা ০ ০ বং শী ব

ধা ১ ধা ধা | ১ স্বপা : পা স্ব | গম্য গর স ১
জা ০ ও ত ০ গা ০ : ও ত কা ০ ০ন্ হা ০

১ প্য সা র | গারে গাপা পা | যা ১ গা রে | সা নি ধাপ
০ স ০ ক গি রে ০ ব ০ ল বী ০ ০ র চ ল ম ন

১ সা গা জ | পা জ পা ১ | ১ পা : জ পা | গায়া গর সা ১
০ যো র য় কু ট পী ০ ০ তাম্ : ব র সো ০ ০ হে ০

১ সা গা জ | পা জ পা ১ | ১ গজ পা পা | ১ ১ ১ ১
০ যো র য় কু ট পী ০ ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ১ ১ ১ | ১ ১ গাপা ধানি | পানি ধা পজ গা | ১ ১ রেসা রে
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ১ ১ ১ | নিসা রেগা জধা গা | পা : জ ০ যা | গা রেস র সা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ সা গা জ | পা জ পা ১ | পা ১ জ পা |
০ যো র য় কু ট পী ০ তা য় ব র

গায়া গার সা ১ | ১ সা গা জ | পা জ পা ১ | গাপ ধনি ধাপা
সো ০ হে ০ ০ যো র য় কু ট পী ০ তা ০ ০ য় ব র

যধ পাজ গাজ গরে | সা সা গা জ | পা জ পা ১ | পা জ ১ যা
সো ০ ০ ০ হে ০ যো র য় কু ট পী ০ তাম্ ০ য় ০ র

স
গা রে ১ সা | ১ সা গা জ | পা জ পা ১ | গপ গধ পা জ
সো ০ হে ০ ০ যো র য় কু ট পী ০ তা ০ ০ য় ব র

গা রে সা ১ | ১ পাধা সা র | গা র গাপা পা | যা ১ গা রে
সো ০ হে ০ ০ কুন ত ল ব ল ব ০ ত্ হী ০ ০ র

স নি ধা পা |
চ ল য় ন

। সা গা জ্ঞ | পা ১ পা পা
মী রা ক হে ০ ঐ ভু

পা
১ জ্ঞ : গা সা | রে ১ সা ১ | গপ গধ পক্ষ গয়
০ গিরী : ধ র না ০ গ র গি০ রী০ ধ০ র

সা
রে ১ সা ১ | গপা গধা পক্ষ গর | ১ রে সা ১
না ০ গ র গি০ রী০ ধ০ র০ ০ না গ র

১ সা গা জ্ঞ | পা ১ পা পা | ১ জ্ঞপ : গা সা
০ মী রা ক হে ০ ঐ ভু ০ গিরী : ধ র

রে
রে ১ সা ১ | ১ পধ্ সা রে | পা রে গপ ধপ
না ০ গ র ০ চর : ধ ক ম ল প০ র০

মা ১ গা রে | সা নি ধা প। | ১ পধ্ : সা রে
শি ০ ০ র চ ল ম ন ০ চর : ধ ক

০
পা রে গপ ধপা | মা ১ গা রে | নির সনি ধাপা
ম ল প০ র০ শি ০ ০ র চ০ ল০ ম ন

রে
১ ধা সা সা | গা রে গক্ষ পক্ষ | গা ১ সা সা
০ গ ০ ল ব ম্ না০ ০ তী ০ ০ র

নিরে সানি ধা পা । ১ ধা সা সা । গারে গান্ধ পা
চ০ ল০ ম ন ০ গ ০ জা ব মু না০ ০

১ ধা সা সা । গারে গান্ধ পা । ১ ধা সা সা ।
০ গ ০ জা ব মু না০ ০ গ ০ জা

গারে গান্ধ গান্ধ । পাগা গা পা ১ । ১ ১ ১ ১
ব মু না০ ০ জী০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

মীরাবাঈ (মংক্ষিণ্ড জীবনী)

প্রায় পাঁচশত বৎসর পূর্বে বোধপুরে অস্তরগত কুড়কী গ্রামে মীরার জন্ম হয় । তাঁর পিতামাতা পরম বৈষ্ণব ছিলেন । শিশুকাল থেকেই মীরা গোপালের ভক্ত ছিলেন । অপরূপ রূপ লাভ্যা মধুর কণ্ঠস্বর ও ভক্তির পবিত্রভাব শৈশব কাল থেকেই সবাইকে মুগ্ধ করতো । নিজের বালা সখীদের সঙ্গে ফুলের বনে ফুল তুলতে গিয়ে মালা গাঁথে শ্রীকৃষ্ণের পূজা করা ছিল তাঁর খেলা, শ্রীকৃষ্ণের মূর্তি সাজিয়ে গান গেয়ে নৃত্য করে তাঁর কেটেছে শৈশবকাল । একদিন এক বিয়ের উৎসবে বর দেখে মীরা তাঁর মাকে জিজ্ঞাসা করলেন মা—আমার বর কে ? আমার জীবন সাথী কে ? মা, হেসে বললেন—কেন তুই বাকে নৃত্য মালা পরিয়ে দিস সেই গিরিধারী লাল শ্রীকৃষ্ণই তোরা বর । মায়ের কথায় সঙ্গে মীরার মনের কথা মিলে গেল, মীরার মনে শ্রীকৃষ্ণ এক স্থায়ী আসন করে নিল, এই ভাবে মীরার জীবনে শ্রীকৃষ্ণের মূর্তি গড়ে উঠলো—মীরা ব্যাকুল হয়ে গাইলেন—“যেহে তো গিরিধর গোপাল, দূসরো ন কৈঈ—মায় তো জনম জনম কি গিরিধারী কো সাথী—ইত্যাদি গানের মাধ্যমে মীরার কৃষ্ণপ্রেম নিবিড়ভাবে প্রকাশ পেতে লাগলো, তার পর এলো বাস্তব জীবনের পালা । চিতোরের মহারাণার সঙ্গে মীরার বিবাহ হোল । মীরা গাইলেন,

মাইয়াঁ, মায়তো গিরিধর কে বর জাউ—

স্বামী গৃহে যাবার সময় লুকিয়ে শ্রীকৃষ্ণের মূর্তিটি সঙ্গে নিলেন এবং শ্রীকৃষ্ণকেই জীবন স্বামী রূপে পূজা করতে শুরু করলেন। নিজের ঘরে মীরা শিলামূর্তির সঙ্গে নিজের মনে কথা বলতেন এবং বাইরে থেকে স্বামী গৃহের সবাই ভাবতো মীরাবাদী কুলবধু রাজরাণী হয়ে পর পুরুষের সঙ্গে কথা বলছে এবং মীরা চরিত্র হীন। তাঁর স্বাভূতি, নন্দ এবং বাড়ীর সবাই রাণার নিকট অভিযোগ শুরু করলো, মহারাণা একদিন নিজের কানে মীরার কথা শুনলেন এবং রাজকুলবধুর এই রূপ ভাবে আলাড়ে পর পুরুষের সঙ্গে কথা বলতে শুনলেন—মহারাণা জানতেন না, এই পর পুরুষ পরম পুরুষ শ্রীকৃষ্ণ। মীরামাদীকে তিনি শ্রীকৃষ্ণ নাম-গান ও ভজন করতে নিবেদন করলেন। মীরাবাদী নিজের মনে গাইতে থাকেন—মীরা মগন ভাদ্রি হরিকে গুণ গায়,—হামারে জনম মরণরা সাথী। মহারাণা ক্রুদ্ধ হোলেন, শোনা যায় একদিন মহারাণা মীরার জীবন নাশের জন্তু অমৃতের পাত্রে বিষ মিশিয়ে মীরাকে পান করতে দেন মীরাবাদী সেই বিষের পাত্র হাতে তুলে নিয়ে যখন পান করতে যাবেন এমন সময় সেই পাত্রে শ্রীকৃষ্ণের মূর্তি ভেসে ওঠে, মীরাবাদী সেই বৃষ পান করলেন হাসিমুখে গান গাইতে লাগলেন—“বিষকা পেয়ালা রাণা জী নে ভেজা, পি কর মীরা হাঁসী রে—এই ভাবে মীরার দিন যায়। একদিন মীরা সংসার ত্যাগ করে বৃন্দাবনের দিকে যাত্রা করলেন, দিন যায়, মাস যায়, বছর যায় ভক্তিমতী মীরা বৃন্দাবন, মথুরা পথে কৃষ্ণ নাম বিলাতে লাগলেন, দিনে দিনে অসংখ্য ভক্ত মীরাবাদীর নিকট এলো। মীরা এখন গৃহত্যাগী সন্ন্যাসীনি, মীরা গায়,

তুমরে কারণ সব স্থখ ছোড়া—

মীরার গানের আকুলতা, কণ্ঠ স্বরের আবেগ ও ভক্তিরসের ভাবধারা। ভক্তের মনে ভক্তিরসের প্রাণ বইয়ে দিল—অশ্রু সিক্ত নয়নে ভক্তরা মীরাবাদীর সঙ্গ নিল বৃন্দাবন ধামে আনন্দে ভক্তরা মীরার সঙ্গে ভজন গাইতেন। শ্রীরূপ গোস্বামী তখন বৃন্দাবনে খুব নাম করা সাধু। মীরা তাঁর দর্শন চাইলেন। শিষ্টগণের মাধ্যমে শ্রীরূপ গোস্বামী জানালেন—তিনি জী মুখ দর্শন করেন না। মীরা তখন উত্তরে জানালেন “ব্রজধামে এবং বিশ্ব সংসারে শ্রীকৃষ্ণ একমাত্র পুরুষ আর সবাই প্রকৃতি, বিশ্ব সংসারে একমাত্র স্বামী শ্রীকৃষ্ণ আর সবাই তাঁর দাস, এই উত্তর শুনে গর্বিত বৈষ্ণব শ্রীরূপের প্রকৃত জ্ঞান হোল, তিনি মীরার সন্ধানে শিষ্টদের পাঠালেন, তখন মীরা আবার পথে, উদাসীনি মীরা বললেন শ্রীকৃষ্ণের পদতলে সব কিছু ত্যাগ না করলে তিনি ভক্তকে গ্রহণ করেন না ভক্তিরসের

মাধ্যমে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে ভক্তের মিলন হয়। মীরার জীবন অলৌকিক মাধুর্যে ভরা। সমস্ত ভারতভীর্ণ পর্যটন করে বৃদ্ধ বয়সে মীরা দ্বারকায় এসে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন, ১৫৬৯ খ্রষ্টাব্দে (আনুমানিক) তিনি দ্বারকাধামে রণছোড়জীর মন্দিরে পরলোক গমন করেন। গান আসে মনের ব্যাকুলতা থেকে, সঙ্গীতের মাধ্যমে ভক্ত ও ঈশ্বরের মিলন হয়। মীরাবাদী কিশোরী বয়স থেকে বোঁবন, বোঁবন থেকে বৃদ্ধা অবস্থায় শুধু শ্রীকৃষ্ণকে অবলম্বন করে সারা জীবন গান ও ডঙ্কন করে কাটিয়ে দিয়ে গেলেন, মীরার জীবনে বিচিত্র কাহিনী শোনা যায়, কত অসংলোক তাঁর রূপ লাভণ্যে আকৃষ্ট হয়ে তাঁকে আক্রমণ করেছে, কিন্তু তারা অবশেষে মীরার পদতলে স্থান নিয়েছিল, মীরার বিশ্বাস ছিল যিনি বিশ্বের রক্ষা কর্তা সেই শ্রীকৃষ্ণই তাঁকে রক্ষা করবে এবং শ্রীকৃষ্ণই তাঁর জীবন—মরণের সাথী হয়ে ছিলেন।

ঠুংরী গান, গায়কী ও স্বর প্রয়োগ

(কাব্য সঙ্গীত ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পীর জন্ত স্বর প্রয়োগ ও রেওয়াজ)

প্রসিদ্ধ ও জনপ্রিয় ঠুংরী—“বমুনা কী তীর” রাগ—ভৈরবী ঠুংরী। তাল—জিভাল।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পী ও কাব্য সঙ্গীত শিল্পীদের জন্ত ঠুংরী একান্ত প্রয়োজন। ঠুংরীর গায়কী ও চলন অনেক প্রকার হয়; লক্কৌ বরোয়ানার ঠুংরী পাঞ্জাবী অঙ্গের ঠুংরী বোধে styleএর ঠুংরী, এখানে লক্কৌ বরোয়ানার চলন দেওয়া হোল। ঠুংরী গান কণ্ঠস্বরের মাধুর্য বৃদ্ধি করে এবং শৃঙ্গার রসের প্রভাব বিস্তার করে। Romantic এবং কণ্ঠস্বরে Melody ভাব আনতে সাহায্য করে, প্রেম ভাবের আধারে ঠুংরী গান, শৃঙ্গার রসের আবেগে গাইতে হয়, ঠুংরী গানের আলাপ খেয়াল গানের আলাপ থেকে আলাদা। ঠুংরী গানে নায়ক বা নায়িকার গায়ক এবং গায়িকার মনের আকুলতা প্রকাশ পায়। ঠুংরী গানের বাগীর প্রকাশ কখনও প্রেমে, কখনও অমুরাগে, কখনও অভিমানের স্বরে প্রকাশিত হয়। এই গানটি হীরাবাদী রডেন্দকর, রসলুনবাদী গাইতেন, বর্তমানেও অনেক শিল্পী এই গানটি বিভিন্ন আসরে গেয়ে থাকেন। ঠুংরী গানের বৈশিষ্ট্য শিল্পীর নিজস্ব Style এবং বরোয়ানার চলন পদ্ধতি। বর্তমানে রেকর্ডের গানে বাংলা ও হিন্দি ছায়া ছবির গানে ঠুংরীর প্রভাব বেশী। বারা রাগ—প্রধান বাংলা ও হিন্দি গান

গেয়ে থাকেন তারা প্রত্যেকেই ঠুংরী গানের চর্চা করেন। নজরুল গীতির শিল্পীরাও ঠুংরী গানের বিশেষ চর্চা করে থাকেন। লক্ষ্মীতে ওয়াজিদ আলি খাঁ সাহেবের সময় ঠুংরী গানের বিশেষ প্রসার লাভ করেছিল, শোনা যায় উনি ঠুংরী গানের বিশেষ কদর করতেন এবং নিজে ঠুংরী গান রচনা করতেন। ললন পিয়া, সনদ পিয়া, কদরপিয়া প্রভৃতি ঠুংরী গানের রচয়িতাদের নাম বিশেষ ভাবে পাওয়া যায়, আগে গানের শেষে লেখকের ও রচয়িতার নাম পাওয়া যেত, যেমন মীরাবাজি, তুলসীদাস, কবীর তাঁদের ভজন রচনার শেষে নাম উল্লেখ করে গেছেন। প্রাচীন জনপ্রিয় গানগুলিকে লক্ষ্য দেখা যায় আগেকার গায়করা নিজেদের গান নিজেরা রচনা করতেন এবং সেই সব গানে নিজেরাই সুর করে গেছেন, নিজের গানে শিল্পীরা নিজেদের ভাবনা ও চেতনা অল্পসারে সূত্র করেছেন, সেই সব গান আজও অমর হয়ে আছে। যেমন হরিদাস স্বামীজির ধ্রুপদ গান, তানসেনের ধ্রুপদ গান, বৈজু বাওয়ার গান, বড়ভট্টের গান, প্রতিটি গান তাঁরা নিজেরাই রচনা করে সুর দিয়ে গেয়ে গেছেন। বর্তমানের প্রতিটি চিন্তাশীল শিকারীকেই প্রাচীন সঙ্গীত শিল্পীর জীবনী ও তাঁদের সঙ্গীত সৃষ্টি সম্বন্ধে জানা উচিত। ঠুংরী গানের গায়কী:—পুরুষ কণ্ঠ ও মহিলা কণ্ঠ।

(১) পুরুষ কণ্ঠের কণ্ঠস্বর সাধারণত ভারী ও গম্ভীর হয়; কিন্তু ঠুংরী গানে কণ্ঠস্বর স্বরেলা একটু পাতলা জোয়ারী যুক্ত হওয়া উচিত।

(২) কণ্ঠস্বরে শৃঙ্খার রসের আবেগ, আকুলতা, নিবেদন ও প্রেমভাব থাকা উচিত।

(৩) ঠুংরী গানের বাগী নিয়ে ছোট ছোট লয়কারীর তান করা উচিত। বড়তান, বক্রতান, বোলতান গমক তান করা উচিত নয়, ইহাতে ঠুংরী গানের মাধুর্য্য নষ্ট হয়।

(৪) ঠুংরী গান উত্তরাঙ্গ প্রধান হওয়া উচিত।

(৫) ঠুংরী গানের তাল—যেমন ত্রিতাল, আত্মা, ২৭, দীপছন্দী, কার্কা, দাদরা ইত্যাদি হওয়া উচিত, ঠুংরী গানের রাগ সাধারণ ভৈরবী, ধামাজ, কাফী, পিলু, সোহিনী, ইত্যাদি রাগে হয়।

(৬) বেশীর ভাগ ঠুংরী মধ্যম কে সা করে গাওয়া হয়।

মহিলা শিল্পীর কণ্ঠস্বর ও ঠুংরী গান। মহিলা শিল্পীর কণ্ঠে ঠুংরী গান শুনতে বেশী ভাল শোনায়; নারিকা প্রধান গানের রচনা ও প্রকাশভঙ্গী, উত্তরাদ্বে ঠুংরীর আলাপ তার সপ্তকের পঞ্চম, ষৈবর্ত পর্যন্ত হয়ে থাকে। ঠুংরী গানে বেশীর ভাগ রচনা রাধার বিলাপ, প্রেমভাব, বিরহভাব শৃঙ্গার ভাবের কল্পনা নিয়ে হয়েছে। ঠুংরী গান যে শুধু মহিলাদের কণ্ঠে ভাল শোনায় তা নয়, আবদুল কবীর খাঁ, ফৈয়াজ খাঁ (যদিও তাঁর কণ্ঠস্বর ভারী ও গভীর ছিল) তবু ঠুংরী গানে তিনি যথেষ্ট খ্যাতি লাভ করে ছিলেন, ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ সাহেব, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, বর্তমানে খেয়াল গানের শিল্পীদের মধ্যে পণ্ডিতভীষ্মসেন ঘোষী, ত্রীচিন্নম্ন লাহিড়ী প্রভৃতি ঠুংরী গানের গায়কীতে উল্লেখ যোগ্য ভূমিকা রেখেছেন।

ঠুংরীর লম্বা ভবলার ঠেকা

ত্রিতাল (পঞ্জাবী অঙ্গ)

ধীS কS ধীনাঙ্ক ধিনগিন | ধাS কড় ধা কS ধিন
x ২

নাS কড় তীনাঙ্ক ধিনগিন | ধাগিন ধিনাঙ্ক ধিনাঙ্ক ধিন
০ ৩

ত্রিতাল (বেনারসী)

ধি না ধি ধি | না ধাগে এক তি | না ক্ ত্তা ধি
+ ২ ০

ধি না ধি না | ঠুংরীর সঙ্গে লগ্গী করে বাজাতে হয়।
৩

ঠুংরী গান

স্বায়ী—যমুনা কে তীর রাধে অকেলী মত বাইয়ে

অন্তরা—কৈসে করু ইঁ ? বংশিয়া বজাদে।

“যমুনা কী তীর” ভৈরবী

ঠুংরীর আলাপ :—

নিসা — — — — — নিসা গ্রামা পাধা মাপা — — — —

মাপা ধাপা ——— — — — — পা পা। পা পা ১ পা
অ কে ০ লী

— পা পা ধা ধা ধা নি ধা পা মা — — সা রে

০ ম ত বৈ য়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা ০

গ্রা সা রেগ্রা পা ধা পাগ্রামাগ্রা মাপা ধা পা

০ ০ ০০ ০ ধে ০০০০ ষ ০ ০ ০

পামা গ্রা — রে সাসা ১ সা

মু ০ না কে তী র

সান্নি ধান্নি সান্নি | সা ১ ১ ১ ১ | সা নি ধা মা ১ ১ | রে রে সা
যমু নাকী তীর র S S S ষ মূ নাকী তী র ০

সা — — সা | সা ১ সারে গ্রামা | পামা গ্রামা — পামা | গ্রামা রে গ্রামে
তী S S র S S রাS SS ধেS SS S ষS মুS না কে

সা — — — — | সা নিসা গ্রামা পাধা | নিসা ধান্নি সান্নি | পা গ্রা ১ পা
তী S S S র তীর রাS. SS SS SS SS Sধে S S S ষ

মা গ্রা — রে | সা — — সা | সা — — — | নিসা গ্রামা পা ধামা পা ১ গ্রামা
মূ না S কে তী S S র S S S S অS S S S S S S S S S

গামা পাধা ধা | পাপা ধাপা মাগা | মাপা ধান্নি সারে সা ।
 দেS SS S বাজা দে S SS দেS SS SS SS

সাগা রেঁধা গ্রাৱে গ্রাৱে সান্নি সা ।
 ষ S S মুনা কেS তীর SS

শেষ অংশ লয়কারীর কাজ করে বিভিন্ন ছন্দের কাজ করে ডবলার লগ্নীর সহিত গাইতে হবে।—যেমন

পা পা । পা | গ্রামা ধামা গ্রাৱে সা । | গ্রামা গ্রামা ধামা । | মাগা রে সা
 ষ S S মু কেS SS তীর SS ষ S মুনা বেS S তীS র S

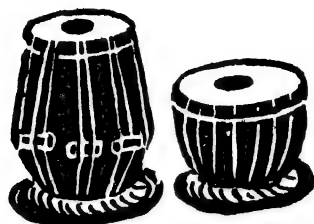
গাৱে নিধা নি । | সা রেঁ সা । | রেঁ নি ধা মা | গ্রা রেঁ সা ।
 ষ S মুনা কেS তী S র S তী S S S S র SS

বিঃ দ্রঃ—ঠুংরী গানে প্রত্যেক শিল্পীকে স্বরের সংমিশ্রণ করে নিজের স্বরের বিস্তার করতে হয়, শিক্ষার্থীরা গানটি ভালভাবে তুলে, ভৈরবী রাগের অংশনিয়ে বানীকে বিভিন্ন ছন্দে গাইতে পারেন।

তার সপ্তকের জন্ত সারে ধা ধাঁ ধা গাঁ রেঁ গা বেঁ সা
 ষ S মু না কে তী S S র

এই রূপ ভাবে লাগাতে পারেন, ভৈরবী ঠুংরীতে কোমল, কড়ি ও শুদ্ধ সব স্বরই প্রয়োগ করতে পারা যায়।

তাল শিক্ষা ও সঙ্গীত শিক্ষার সূচীপত্র



প্রশ্ন ও উত্তর সহ তাল শিক্ষা

সঙ্গীত বিশারদ (লক্ষ্য) বা সঙ্গীত প্রভাকর (এলাহাবাদ)

যে কোন বিশ্ববিদ্যালয়ের তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ষের গায়ন ও যন্ত্র বিভাগে পরীক্ষা দিতে হোলে তাল সম্বন্ধে Practical এবং theoretical সংজ্ঞা জানতে হবে, তা ছাড়া বর্তমানে ভাব সঙ্গীত, কাব্য-সঙ্গীত (রবীন্দ্র, নজরুল, অতুল প্রসাদি, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্র গীতি, ভজন, রাগ-প্রধান প্রভৃতি বিষয় পরীক্ষা দেবার ব্যবস্থা আছে। যারা পরীক্ষা দেবেন বা যারা ব্যক্তিগত জীবনে গানকে Profession করবেন, যথা Record, Radio function, Music Teacher বা Music Director বা সঙ্গীত বিষয়ক গবেষণা করবেন তাঁদের শিক্ষাকালে এই সব প্রশ্ন ও সঙ্গীতের বাস্তব প্রয়োগ শিক্ষা করতে হবে। এখানে সঙ্গীতের বিষয় এমন ভাবে সূচীপত্র করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীরা নিজেদের ক্ষতি অল্পসারে সঙ্গীতের বিভিন্ন শাখায় যেতে পারেন—যেমন রবীন্দ্র সঙ্গীত গাইতে হোলে সেই শিক্ষার্থীকে রূপদ অঙ্গের তাল ও স্বর প্রয়োগ শিখতে হবে, খেয়াল গানের চলন শিখতে হবে, classical বা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন অংশ না শিখলে কাব্য সঙ্গীতে সফলতা লাভ করা যায় না, আবার ধারা সম্পূর্ণ ভাবে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিখবেন তাঁদের কাব্য সঙ্গীতের অংশ না শিখলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মধ্যে রস সৃষ্টি করতে অসুবিধা হবে। অনেকের ধারণা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাইলে কাব্য সঙ্গীত কে একেবারে বাদ দেওয়া উচিত, অনেকে ভয়ে আধুনিক, গীত, গজল এবং ছায়াছবির গান শোনেন না, একবার ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবকে এই কথা জিজ্ঞাসা করেছিলাম তিনি হেসে উত্তর দিলেন ধারা সুরের কারবারী, সুরের সাধক, সুরের প্রেমিক, তাদের কাছে আবার লঘু সঙ্গীত আর উচ্চাঙ্গ

‘সঙ্গীত কি? প্রকৃত স্বর দরদভরা গান কি কখন ও লঘু হোতে পারে? যারা স্বরকে ভালবাসে না যারা স্বর কে চেনে না, তাঁরা ভুল করে প্রভেদ সৃষ্টি করে। শাস্ত্র প্রকৃত স্বরের রাজ্যে বাবার সিঁড়ি, কিন্তু শাস্ত্রের প্রকৃত ব্যাখ্যা না বুঝে কোথায় কড়ি মধ্যম বেশী লাগাবে, না কোথায় শুধু মধ্যম লাগাবে এই তর্কে সারা জীবন কাটিয়ে দিলে গান গাইবে কখন, বেহাগ রাগের রূপ প্রকাশে কেহ ম কড়ি ব্যবহার করেন আবার কেহ বিলাবল ঠাটের মতে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করেন। এখন দেখতে হবে কোন স্বরের স্পর্শে বেহাগ রাগের রূপ ও দরদ বেশী প্রকাশিত হয়।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও লঘু সঙ্গীত শিক্ষার্থী (কাব্য সঙ্গীত)

সঙ্গীত শিক্ষার্থীকে শিক্ষা কালে নিজের

শিক্ষা স্রুচী নিজেকে তৈরী করে নিতে হবে।

প্রশ্ন ও উত্তর—সঙ্গীত শিক্ষার কি কোন বয়স আছে?

না, মনে সঙ্গীতের প্রতি অহুরাগ থাকলে, নিষ্ঠা ও সাধনা থাকলে সে কোন বয়স থেকে সঙ্গীত শিক্ষা শুরু করা যায়।

প্রশ্ন : সঙ্গীত শিক্ষা কালে কি ভাবে পাঠ্য স্রুচী ও সঙ্গীত শিক্ষা স্রুচীপত্র তৈরী করা উচিত।

উত্তর—(ক) নারী, পুরুষ, শিশু, বালক, বালিকার বয়স ও কণ্ঠ স্বরের বিচার করে শিক্ষার স্রুচীপত্র ও সময়কাল একটা ঠিক করা উচিত।

(খ) প্রথম একজন সঙ্গীত শিক্ষকের নিকট তালিম নেওয়া উচিত—সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচন করা উচিত—উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা কাব্য সঙ্গীত (রবীন্দ্র, নজরুল, আধুনিক, রাগ-প্রধান, গীত, গজল, ভজন, লোক-গীতি, অতুলপ্রসাদ, বিজয় গীতি রজনীকান্ত ইত্যাদি।

প্রথম শিক্ষাস্রুচী—১ বৎসর

(১) সঠিক Scale নির্বাচন করে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বরে স্বর প্রয়োগ করা। স্বর জ্ঞান ও স্বর পরিচয়, সরগম, তালের সহিত রেওয়াজ করা, প্রথম তাল দানরা, কার্ফা, ত্রিতাল।

(২) দ্বিতীয় শিক্ষাস্রুচী—১০টি ঠাট ও ১০টি রাগ, তাল, ত্রিতাল, একতাল, ঝাঁপতাল কাব্য সঙ্গীত—৫টি রাগাঙ্গরী রবীন্দ্র সঙ্গীত, ৫ রাগাঙ্গরী নজরুল গীতি,

৫টি ভজন ও রজনীকান্ত, বাউল অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুলগীতি, দেশাত্মবোধক ও ভক্তীগীতি।

(৩) তৃতীয় শিক্ষা সূচী—ঋতুরাগ, প্রহর অম্লসারে রাগ, মিশ্র রাগ, তান সাপট তান, তাল তেওড়া, রূপক, চোতাল,

কাব্য-সঙ্গীত—আধুনিক গান, গীত, ভজন, গজল, ঠুংরী, দাদরা, কাজরী,—খেয়াল অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, ঠুংরী ও গজল অঙ্গের নজরুল গীতি। ভাব সঙ্গীত রজনীকান্ত, নজরুলের শ্রামসঙ্গীত, রামপ্রসাদি, টপ্পা অঙ্গের অতুল প্রসাদি।

(৪) চতুর্থ শিক্ষাসূচী—তাল-যৎ, পাঞ্জাবী তাল, খেমটা, ধামার, হুর ফাঁকতাল, বিলম্বিত ত্রিতাল ও এক তালের খেয়াল, জুপদ, ঠুংরী, টপ্পা।

কাব্য সঙ্গীত—জুপদ অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, বেদ সঙ্গীত, টপ্পা অঙ্গের গান, কীর্তন ও হোলীর গান বিদেশী সুরের সংমিশ্রণে রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, Western Voice rendering, Indian voice culture and voice rendering, voice training course.

৫ম শিক্ষাসূচী—তালের মাত্রা হিসাবে তান, সরগম, হুর রচনা, রাগ-নির্বাচন করে গাওয়া দরবারী কানাড়া, মালকোষ, ভৈরবী, বসন্ত বাহার ৪র্থ ও ৫ম বর্ষের রাগ দেওয়া আছে।

এই শিক্ষাসূচীতে শিক্ষার্থীকে ঠিক করে নিতে হবে সে গানের কোন বিভাগ specialist বা পারদর্শী হবেন, Professional vocal artist হোতে গেলে তাকে সমস্ত প্রকার Commecial Technique শিখতে হবে এবং প্রয়োগ করতে হবে।

প্রধান দুটি বিভাগ করে নিতে হবে—(১) পেশাদার গায়ক/গায়িকা (Professional Vocal classical artist)।

(২) Professional Play back, Radio, Record artist,

ইহা ছাড়া গানে প্রধান দুটি দিক আছে—Music Director (flim and Drama) সঙ্গীত পরিচালক।

সুরকার ও গীতিকার—Music Composer For Record, flim, Radio.

যারা গানকে Profession করতে চান না তাঁদের শিক্ষাসূচী আরো দীর্ঘ করতে পারেন Professional artist বা Amature artist প্রত্যেকেই সমানভাবে সঙ্গীতের বিষয়বস্তুগুলিকে আয়ত্ত করতে হবে।

সঙ্গীত বিষয়ক গবেষণা:—Research Musician ভারতবর্ষে অনেক সঙ্গীত জ্ঞানী ও গুণী আছেন যারা সারা জীবন সঙ্গীতের নানা বিষয় গবেষণা করে চলেছেন—যেমন মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব, বর্তমান সমাজে সঙ্গীতের প্রভাব, মানসিক বোগে ভারতীয় সুরের প্রভাব, জীবের উপর ও গাছ পালার উপর সঙ্গীতের প্রভাব। ভারতীয় সঙ্গীতের উৎপত্তি ও বিকাশ, হিন্দু ও মুসলীম সময়ে ভারতীয় সঙ্গীত, চিকিৎসা বিজ্ঞানে সঙ্গীতের স্থান, মনোবিজ্ঞানে সঙ্গীতের স্থান, ভারতের সঙ্গীত সাধক, পরবর্তী সংখ্যায় এই সব বিষয় বিস্তারিত আলোচনা করার ইচ্ছা আছে। যারা সঙ্গীত নিয়ে ডকটরেট দেবেন তাঁরা এই সব নিয়ে গভীর ভাবে চিন্তা ও গবেষণা করেন।

সঙ্গীত শিক্ষক, সঙ্গীত বিষয়ক সমালোচক, গীতিকাব, সুরকার, সঙ্গীত বিভাগে কর্মরত ব্যক্তি, বাংলা বিভাগের অধ্যাপক, মনোবিজ্ঞান এবং Philosophy Departmentএর অধ্যাপক ও ছাত্রদের সঙ্গীত বিষয় অনেক কিছু জানতে হয়। যারা Radio Technologist বা Physic নিয়ে পড়াশুনা করেন তাঁদের সঙ্গীতের Frequency, range Rhythm ইত্যাদি জানতে হয়।

সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষার্থী—কোন গায়ক যদি যেন করেন সঙ্গীতের শিক্ষকতা করবেন তবে তাঁকে আরো গভীর ভাবে সঙ্গীত বিষয় পড়াশুনা ও চর্চা করতে হবে, তাঁকে voice training course সম্পূর্ণ জানতে হবে এবং নানা বিষয় পড়াশুনা করে theory এবং practical course তৈরী করতে হবে। বর্তমানে সঙ্গীত পাঠ্যসূচীর অন্তর্গত স্তরভাষা music Teacher এবং trainer এখন Respected Post, ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রম বিকাশ হচ্ছে, সঙ্গীতকে বিভিন্ন শাখাতে প্রয়োগ করা হচ্ছে, দেশে এবং বিদেশে ভারতীয় শিল্পের এবং শিল্পীর চাহিদা বাড়ছে বর্তমানে অনেক স্কুলে পাঠ্যসূচীর মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার পরীক্ষা হয়, work Educationতে ও সঙ্গীতের পাঠ্যসূচী আছে। তাল—দেশী ও বিদেশী তাল বাজ্যযন্ত্র ও প্রয়োগ সম্বন্ধে Music directorকে জানতে হয় এখন Indian ancient Musical Instrumentsএর সঙ্গে Modern Indian Instruments এবং western বা অত্র সব দেশের বাজ্য যন্ত্রের প্রয়োগ হচ্ছে, যাবা সঙ্গীত নিয়ে Advance Study এবং Research করেন তাঁদের এই সকল বিষয় জানতে হয়—Western Rhythm 2 beat/3 beat/4 beat হিসাবে ভাগ করে।

সঙ্গীতের উৎপত্তি ও তালের উৎপত্তি কি ভাবে হোল এই নিয়ে পরবর্তী

সংখ্যায় আলোচনা করবো। এখানে শুধু শিক্ষার্থীদের জন্য যে প্রশ্ন উদ্ভব ও Practical course প্রয়োজন সেইগুলির ব্যাখ্যা ও তাল পরিচয় দেওয়া আছে।
তালের চিহ্ন সম+বা X বা ১' (ডায়নাতে সম ফাঁকের চিহ্ন ০ (বাঁয়াতে খালি হয়) প্রতিটি স্বরলিপিতে সম, ফাঁক, মাত্রা ও তালের বিভাগ দেওয়া থাকে।

তাল কাকে বলে? মাত্রার সমষ্টিগত সৃষ্টলাবদ্ধ কাল ক্রিয়া বা সূনির্দিষ্ট কালের পরিমাণ যাহা হইতে সঙ্গীতের ছন্দ ও লয় উৎপাদন হয়। তাল হচ্ছে গানের সূনির্দিষ্ট গতি। তড+ঘঞ—আঘাত করে শব্দ উৎপাদন করার ভাব। করতালাস্বাত। তবলার ঠেকা বা বোল। মাত্রার গতি ও সময়ের সূনির্দিষ্ট লয় ও দূরত্ব। তালকাটা বা বেতাল যখন শাস্ত্রীয় বিধান অনুসারে কোন গায়ক বা বাদক মাত্রার দূরত্ব ও ছন্দ ঠিক রাখতে পারে না, যখন ছন্দ পতন হয়, তখন তাকে তাল কানা বা তাল কাটা বলে। যেমন উদাহরণ স্বরূপ দাদরা তাল—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	দি	না	না	তি	না
+			০		
এখন	যদি	কেহ	১	২	৩

করে গান করে অর্থাৎ মাত্রার দূরত্ব সমান না রেখে গান করে তবে বেতাল হবে, কারণ তবলা বাদকের সঙ্গে তার গানের মিলন হবে না, সংগত ঠিক হবে না, গান হচ্ছে Team work এখন কেহ যদি প্রশ্ন করেন কেন ৬ মাত্রা তো ঠিক আছে তবে কেন বেতাল হোল? এখন কেহ যদি শুধু মাত্রা ১ থেকে ১০০ গুনে গুনে গান করেন তবে তিনি তাল উৎপাদন করতে সক্ষম হবেন না; কারণ আগেই বলেছি গান যখন রচনা করা হয়, গানের বাণীকে মাত্রায় বিভাগ করে তাতে সুর দেওয়া হয় এবং মাত্রা অনুসারে গানের শুরু এবং শেষ হয়; মাঝে বিরাম থাকে, মাত্রা অনুসারে সঙ্গীতের সম বা ফাঁক থাকে কোথায় সময়ের আঘাত হবে, কোথায় গানের মাঝে ফাঁক হবে; সেইগুলি স্বরলিপি আকারে প্রস্তুত করে তবে গান রচনা করতে হয়; সেই জন্য প্রত্যেক গায়ক গায়িকাকে স্বরলিপি অনুসারে প্রথমে গান শিখতে হয়। যন্ত্র সঙ্গীত কিংবা নৃত্য, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা লঘু সঙ্গীত যে কোন ক্ষেত্রেই তালের সূনির্দিষ্ট নিয়ম মেনে চলতে হয়।

তালের প্রয়োজন কি ? সঙ্গীতের বিলম্বিত, মধ্যম, দ্রুত লয়, অতি দ্রুত লয়কে সঠিক ও স্থনিদিষ্ট পথে পরিচালনা করার জন্য তালের প্রয়োজন, বেতালা হোলে গানের গতি, লয়, ছন্দ, মাত্রা ঠিক থাকবে না, গান তখন সঙ্গত থেকে এবং তাল থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়বে তখন গান হবে শ্রুতি কটু ও বিকৃত। গানের সুর ও গতিকের ঠিক রাখার জন্য তালের একান্ত প্রয়োজন।

মাত্রা কাহাকে বলে ? সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কালের পরিমাপ। কাল কে কেহ ধবে রাখতে পারে না, ইঙ্গিত ও কর শুনে সময়ের বিভাগ ব্যাখ্যা করা হয়। মাত্রা মানে পল, অল্পপল, অক্ষরাংশ, বর্ণোচ্চারণ কাল, যেমন হ্রস্ব স্বরের এক মাত্রা ও দীর্ঘ স্বরের দুই মাত্রা, সঙ্গীতের ক্ষেত্রে হস্তের একবার পতন ও একবার উত্থান কাল—ইহা বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত প্রকারে হোতে পারে, আঙ্গুলের প্রতি করকে এক মাত্রা ধরা হয়। সহজ কথায় সঙ্গীতের কাল পরিমাপ করার সময় নির্দেশ কে তালের মাত্রা বলে। যেমন ১ মাত্রা ১ মাত্রা করে ৬০ সেকেন্ডে ১ মিনিট হয়, সেকেন্ডের কাঁটা দ্রুত বুতাকারে চলে, প্রতি এক মিনিট সময় দুবছ শুনে ৬০ মিনিটে ১ ঘণ্টা হয়, প্রতি ঘণ্টাব হিসাব কবে প্রায় হয়, প্রায় থেকে দিন বাত্রি, সপ্তাহ, মাস বৎসর গননা করা হয়। যেমন তেওরা তাল ৭ মাত্রা ১ ২ ৩ ১ ২ ১ ২ ভাগ আবার ১ মাত্রাকে $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = ১$ গননা করা
| | | | | |

যেতে পাবে আবার $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = ১$ গননা করা যেতে পাবে, মাত্রার অংশ বা সংখ্যা যত বেশী হবে স্বরের গতি তত দ্রুত হবে।

মা + ত্র = মা (পরিমাপ করা + এ ভাব + আপ)

তালের উৎপত্তি :—সঙ্গীত ও তালের উৎপত্তি সম্বন্ধে গবেষণার বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা করা বিরাট ব্যাপারও এখানে পরীক্ষার্থীদের জন্য সংক্ষিপ্ত ভাবে লিখে দিলাম - অনেক ঐতিহাসিকগণ স্বীকার করেছেন ভারতীয় সঙ্গীতের তাল সুশৃঙ্খল ভাবে লিপিবদ্ধ করেছেন ভারতবর্ষ। প্রথমে মানুষ যখন আদিম অবস্থায় বস্তু জীব জন্তুর সঙ্গে বনে বা গুহায় বসবাস করত সেই সময় বস্তু জীব জন্তুর হত্যা করে তাদের চর্ম দিয়ে ঢাক জাতীয় বাস্তব যন্ত্র তৈরী করে শিকার করার সময় বাজাতো, প্রথমে জীব জন্তুর ভয়ে বাজাতো তার পর শিকারের আনন্দে বাজাতো, এই ভাবে আদিম অবস্থা থেকে আধা অবস্থায় মানুষের সামাজিক জীবন শুরু হোল, উল্লাসে আনন্দে, বিবাহে, উৎসবে, মিলনে নর-নারী পুলকিত হয়ে নৃত্য-গীত-বাস্তব করে আনন্দের মুহূর্ত গুলিকে প্রকাশ

করতো, সেই সময় থেকে শৃঙ্গলাবদ্ধ তালের সৃষ্টি হোল, পুরাণে কথিত আছে দেবাদিদেব মহাদেব সঙ্গীতের সৃষ্টি কর্তা, নটরাজ নৃত্যের ছন্দ তৈরী করার সময় বিভিন্ন ছন্দময় আনন্দ লহরী তৈরী করেছেন, সেই ছন্দ, তাল আমাদের সঙ্গীতকে বিকাশ করেছে, সুর ও বাণীকে প্রকাশ করতে এবং ধরে রাখার জন্য তাল সৃষ্টি হোল। বাধা শ্রীকৃষ্ণের মিলন, যুগল মিলনের নৃত্য, নটরাজ মহাদেবের নৃত্য ভঙ্গিমা মহাদেবের জটাজাল থেকে গঙ্গার মর্ত্য লোকে আগমনের সময় বিভিন্ন ছন্দ লহরী, সরস্বতী দেবীর ভাবমূর্ত্তি ও বীণার সুর ঝংকারে ছন্দ তাল সৃষ্টি করলেন। ভারতীয় প্রাচীন বেদ রচনায় তালের বিশদ ব্যাখ্যা আছে। কাল থেকে মহাকাল সৃষ্টি হোল, বিশ্বকে স্থনির্দিষ্ট পথে পরিচালনা করার জন্য মহাদেব কাল কে নিজ হস্তে খণ্ডিত করে পল, অল্পপল রচনা করেছেন।

ছন্দ কাহাকে বলে? ছন্দ+অস ভাব। ছন্দ মানে বেদ, অভিপ্রায়, ইচ্ছা, পঞ্চবন্ধ গীতি প্রণালী। বর্ণ, সুর, কাব্য পরিমিত অক্ষবে বদ্ধ এবং শ্রবণ মনের প্রীতি পদ পদাবলির নাম ছন্দঃ।

ছন্দ: প্রধানতঃ দুই প্রকার—অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ এবং মিত্রাক্ষর ছন্দঃ। যে ছন্দে চরণদ্বয়ের মিল থাকে না, তাকে অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ বলে। যেমন গষ্ঠ ছন্দে নাম নিত্য নিরাময় বিম্বপতে, নাম চিন্ময় সনাতন হে। মাইকেল মধুসূদনের কবিতায় অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রভাব বেশী।

মিত্রাক্ষর ছন্দ—যেমন যে ছন্দে চরণদ্বয়ের মিল থাকে—পষ্ঠ ছন্দে শেষ শব্দের মিলনে—

যেমন—সর্বজীবে সমভাবে জয়াজয় তুলা স্তুতি নিন্দা-মুক্তিকা মাণিক্য তুলা মূল্য।

ছন্দ:পতন মানে, কবিতা বা গানে, তালে বা সুরে মাত্রার নিয়ম ব্যতিক্রম করা বা স্থনির্দিষ্ট গতিপথ মেনে না চলা নিয়ম লঙ্ঘন করা। স্থনির্দিষ্ট মাত্রার দ্বারা যে তাল উৎপাদন হয় সেই তালের লয়কারী ছন্দ গতিকে ছন্দ বলে।

লয়—সংগীতে কালের অবিচ্ছেদ্য গতি, গীত বাস্তব নৃত্যের পরস্পর মিল বা সংগতি। লী+অল্ ভাব। লয় কাটা মানে যার গানে বা সঙ্গীতে সঙ্গত যুক্ত অবিচ্ছেদ্য গতি নেই। যেমন বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় দ্রুত লয় সঙ্গীতে সঙ্গতের সহিত মিলন অবস্থা ও সঠিক গতিশীল বাহা তবলার বা বাস্তব এবং নৃত্যের সম ও ফাঁকের স্থানে মিলিত হয় এবং নির্দেশ অনুসারে শুরু হয়ে সঠিক স্থানে শেষ হয়।

তালের বিভাগ—মাত্রা সমষ্টিকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করাকে তালের বিভাগ বলে। যেমন ত্রিতাল ৩ মাত্রা বিভাগে ভাগ করা হয়েছে ৪ ২ ৪ = ১৬ অর্থাৎ তবলার প্রতিটি ঠেকার এক ভাগে ৪ মাত্রা করে ভাগ করা হয়েছে। প্রতিটি তালে বিভাগ দেওয়া আছে।

তবলার বাণী ও ঠেকাঃ গানের যেমন সরগম আছে তবলার বোল বা ঠেকাতে সেইরূপ তালের বাণী আছে, ধা, ধীন, গদি, গন, কং তে, তেটে কেটে ধিনা ইত্যাদি তবলার বাণী দিয়ে তালের সম্ ও ফাঁক এবং মাত্রার নির্দেশ করা হয়।

যতি—যত+ই (সংযত হওয়া) আমরা যখন কবিতা, পঞ্চ রচনা, গল্প রচনা শ্লোকাদি পাঠ করি তখন কতগুলি নিয়ম মেনে চলতে হয় ; যেমন কমা, ছেদ, পূর্ণ ছেদ ইত্যাদি দ্বারা গানের বাণীর গতিকে সংযত করা হয় ; সেইরূপ তালের ক্ষেত্রে ও তবলা বা বাজঘরের যে বাণী, ঠেকার বোল আছে, সেই বাণীগুলি দক্ষিণ হস্তের ডায়না তবলায় কতক্ষণ অপেক্ষা করতে হবে তাদের নির্দেশ থাকে—যতির দ্বারা তবলাব ঠেকা, বোল, মাত্রার অবস্থানের গতিকে সংযত করা হয়।

তালের প্রস্তাব—লয়কারী ও বিভিন্ন ছন্দ যুক্ত তালের বিস্তারকে ক্রিয়াত্মক ক্ষেত্রে প্রস্তাব বলে।

তালের ক্ষেত্রে বিশেষ কয়েকটি অংশ

সম্—সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রথম তাল প্রথম মাত্রায়—তালের শুরু, সম্+অন তালের মধ্যে যে মাত্রায় অধিকতর জোরে আঘাত প্রাপ্ত শব্দ, যে শব্দের দ্বারা তবলার প্রথম মাত্রা ও তালের শুরু বোঝা যায়। যেমন কার্ফা তালের

ধাগে	নাতি	নাগে	ধিনা
১ ২	৩ ৪	৫ ৬	৭ ৮
সম+		০	

তবলা বাজে দক্ষিণ হস্তে। ফাঁক বা খালি (বাঁয়া)। তবলাকে ডায়না বলে। বাঁয়া মাটির বা পীতলের বা ষ্টীলের অংশ। আবার কতকগুলি তালের বা গানের ক্ষেত্রে প্রথমে ফাঁক বা খালি থেকে শুরু হয় ; স্মরণলিপিতে বা গানের অংশে বাদী, সমবাদী অল্পসারে সম দেখানো হয়ে থাকে।

তালি—হুই হাতের তালুব করাঘাতের দ্বারা মাত্রা ও তাল অল্পসারে তালি ও খালি অংশ দেখানো হয়।

খালি বা ফাঁক—তালের যে অংশ নিঃশব্দ থাকে।

সব তালের প্রথমেই কি সম থাকে ?

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সব তালের প্রথমে সম থাকে না, তবে অধিকাংশ তালের প্রথমে সম এবং প্রথম মাত্রায় সম ধরা হয়। যেমন রূপক তালে ফাঁক থেকে তালের শুরু—রূপক ৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ, ৪, ৬, মাত্রা তালি।

সম বা ফাঁক ছাড়া কি কোন তাল উৎপাদন হয় ? না, তালের জন্ত সম এবং খালি বা ফাঁক থাকা শাস্ত্রীয় নিয়ম, সম ছাড়া কোন শাস্ত্রীয় তাল হোতে পারে না। অনেক ক্ষেত্রে ফাঁক নিঃশব্দ থাকে।

তালের আবর্তন কাহাকে বলে ?

তালের প্রথম মাত্রা থেকে শেষ মাত্রা পর্যন্ত অবিচ্ছিন্ন ভাবে চক্রাকারে ঘোরাকে তালের আবর্তন বলে। যেমন ত্রিতাল ১৬ মাত্রা, ১৬ মাত্রার ভাগ ৪ X ৪ করে ১৬ মাত্রা একটি চক্রাকার বৃত্ত রচনা করে যতক্ষণ পর্যন্ত গান, নৃত্য বা বাস্তবজ্ঞের স্বর সমাপ্ত না হচ্ছে ততক্ষণ নিয়মানুসারে সম ও ফাঁক এবং মাত্রার সময় ও দূরত্ব ঠিক রেখে আবর্তন করাকে তালের আবর্তন বলে। যেমন ঝাঁপতাল ১০ মাত্রায় একটি আবর্তন পূর্ণ করে এইরূপ ভাবে গানের শেষ পর্যন্ত আবর্তন করে গানকে সঠিক মাত্রা, তাল, লয়, ছন্দ সময় ও গতি ঠিক রাখা আবর্তনের কাজ।

মাত্রার বা তালের গুনন কি ?

যেমন একটি সংখ্যার সহিত আরেকটি সংখ্যা গুন করলে সংখ্যা বৃদ্ধি পায় এবং সমতা রক্ষা করে সেইরূপ মাত্রার দ্বিগুণ, ত্রিগুণ বা চৌগুণ করলে গানের লয়ের গতি বৃদ্ধি পায়। ১ মাত্রায় দুইটি তবলার বাণী বা গানের বাণী বলাকে দ্বি মাত্রা বলে যেমন

$$\begin{array}{r} ১ \\ \text{সারে} \\ \hline ১, ২ \end{array} \quad \begin{array}{r} \text{ত্রিগুণ} \\ ১ \\ \hline ১, ২, ৩, \\ \text{সা রে গা} \end{array}$$

এক মাত্রায় তিন মাত্রা বলাকে ত্রিগুণ বলে, চৌগুণ ১ মাত্রায় চার মাত্রা বলাকে চৌগুণ বলে। যেমন একটি ঘোড়া ১ মিনিটে ৫০ পা যায়, দ্বি-গুণ হোলে ১ মিনিটে ১০০ পা যাবে, তালের বেলায় ও তাই যতগুণ মাত্রা বৃদ্ধি পাবে তালের গতি ঠিক ততগুণ বেশী হবে—যেমন ১৬ মাত্রায় গান হচ্ছে ০ ফাঁক থেকে তান করে সম আসতে গেলে তাকে ১৬ মাত্রা তান করতে হবে ৬য় তাল থেকে ২৪ মাত্রায় তান করতে হবে।

সঙ্গত কাহাকে বলে ? কোন সঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গে একজন তবলা বাদক বখন মিলিত হয়ে তালের মাত্রা-গতি সময়ের দূরত্ব সম ও ফাঁক ঠিক রেখে ক্রমাগত

আবর্তন করেন বাজ্ঞ যন্ত্রের মাধ্যমে গানের গতিকে ঠিক রাখেন এবং গানকে শ্রুতি বধুর রস সৃষ্টি করে আনন্দ দান করেন তখন তাকে সঙ্গত বলে।

তাল ছাড়া কি গান গাওয়া সম্ভব ?

তাল ছাড়া কোন সম্পূর্ণ গান বা সঙ্গীত হয় না, তাল ছাড়া গানের কোন কোন অংশকে ব্যাখ্যা করা চলে যেমন রাগের আলাপ, কাব্য সঙ্গীতের দৃশ্য পট-অনুসারে সুর, গজলের শয়েরী ইত্যাদি।

অনবচ্ছিন্ন বাজ্ঞ—যাহা সাধারণত আমরা চাম্রার বাজ্ঞযন্ত্র বলে থাকি, যেমন তবলা, পাখোয়াজ, মৃদঙ্গ, ঢোল, নাল, ইত্যাদি।

তাল শিক্ষা

ত্রিতাল - চার মাত্রা বিভাগ

১৬ মাত্রা, ১, ৫, ১০ তালি, ২ খালি

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 ধা ধীন ধীন ধা | ধা ধীন্ ধীন ধা | না তীন তীন তা | তেটে ধীন ধীন ধা
 + ২য় ০ ৩য়

প্রথম চার মাত্রা | ২য় চার মাত্রা বিভাগেব বোল এক। কিন্তু সময় ধা জোরে বাজাতে হবে এবং সুর বা গান গাইবার সময় ১ মাত্রায় সময়ের ঝোঁক পড়বে, ২য় বিভাগে ৫ মাত্রায় ঝোঁক অপেক্ষাকৃত কম হবে, ফাঁকে নিঃশব্দ বা অনাঘাত হ'বে, আবার ৩য় বিভাগে তালি ও ডায়নাতে বোলের ঠেকা হবে এই ভাবে তাল সম ও ফাঁক (খালি) স্থান ঠিক রেখে চক্রাকারে আবর্তন করে। চার মাত্রা বিভাগে অনেক তাল আছে, তালের গতি ও ঠেকার চলন অনুসারে তালের তফাৎ হয়। সঙ্গীত জীবনে ত্রিতালের গুরুত্ব অনেকখানি—একটি তালের প্রকৃত রূপ আয়ত্ত করতে পারলে অন্ততাল সহজে চেনা যায়। তা হোলে ১৬ মাত্রা হোলেই ত্রিতাল হবে ইহার কোন যানে নেই—১৬ মাত্রায় আরো অনেক তাল আছে, যেমন—

তাল—যৎ ৪ বিভাগ ১৬ মাত্রা

১, ৫, ১০ তালি ২ খালি

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 ধা S ধীন S | ধা ধা ধীন S | তা S তীন S | ধা ধা ধীন S |
 + ২ ০ ৩

পাঞ্জাবী অঙ্গের ঠুংরীতে বা খেলালে এই তাল প্রয়োগ হয়।

তাল—পাঞ্জাবী

১৬ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৫, ১৩ তালি ২ খালি। ৪ মাত্রা বিভাগ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 ধা গধী ক ধা | ধা ধধী ক ধা | ধা গতী ক তা | ধাগী নধী ক ধা |
 + ২য় ০ ৩য়

তাল—টঙ্কা

১৬ মাত্রা ৪টি বিভাগ, ৪ মাত্রা বিভাগ

১ ২ ২ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 না Sধী Sক ধী | না Sধী Sক ধী | না Sতী Sক তী | না Sধী Sক ধী
 + ২য় ০

টঙ্কা অঙ্গের খেয়াল বা ঠঙ্কাতে এই তাল প্রয়োগ হয়।

তাল—কাফী

৮ মাত্রা ২টি বিভাগ (৪ মাত্রা ত্রিতাল ছন্দ)

(১) ধা ধিন্ ধিন্ ধা | না বিন্ ধিন্ ধা |

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

+ ০

(২) তা ধিন্ ধিন্ ধা | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা |

+ ০

(৩) ধা গে না তে | না গে ধী না |

+ ০

(৪) ধাগে নাতে নাগে ধীনা | ধাগে নাতে নাগে ধীনা | ক্রত লয়

(৫) ধাগেনাতে নাগেধীনা ধাতেনাতে নাগেধীনা |

১ ২ ৩ ৪

ধাগেনাতে নাগেধীনা ধাগেনাতে নাগেধীনা | চৌগুণ লয়।

৫ ৬ ৭ ৮

তালের গতি ও লয়—প্রথম ঠায় বিলম্বিত | দ্বিগুণ | ত্রিগুণ | চৌগুণ | বহু
সঙ্গীতে চৌগুণ X ২ X অতি দ্রুত লয়ে। প্রথম লয়ের গতিকে দ্বিগুণ, চৌগুণ
ঐচ্ছিক করে বাজাতে হয়, লয়ের গতি গুণিত হিসাবে বৃদ্ধি করতে হয়। প্রতিটি
তালে একই নিয়মে গতি বৃদ্ধি হয়।

তাল—আন্ধা

১৬ মাত্রা ৪ বিভাগ, ১, ৫, ১৩ তালি ২ খালি

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধীন্	S	ধা		ধা	ধীন্	S	ধা		না	তীন S তা
+					২য়					০	
১৩	১৪	১৫	১৬								
তা	ধীন্	S	ধা								
৩											

ত্রিতাল, ১৭ ও আন্ধা তালের চলনে অনেক তফাৎ শিক্ষার্থীগণ যে কোন-
তবলা বাদকের নিকট একবার শুনে নিলে ভাল হয়।

তাল—ভিলোয়ার

১৬ মাত্রা ৪ বিভাগ ১, ৫, ১৩ তালি ২ খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তেরেকেটে	ধীন	ধীন		ধা	ধা	তীন তীন্
+					২য়		
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	তেরেকেটে	ধীন	ধীন		ধা	ধা	ধীন ধীন্
০					৩য়		

বিলম্বিত ত্রিতাল—(বিলম্বিত গানের জন্য)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তেরেকেটে	ধিন্ ধিন্	ধাতে S		ধা-ধাগে	ধিন্কে	ধিন্ ধিন্
+					২য়		
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা-ধা-ধা	ধিন্কে	ধিন্ধিন্	ধাতে		ধাগেধেকে	ধিন্কে	ধিন্ধিন্ ধাতেS
০					৩		

ছোট ঠুংরী বা গজল অনেক তাল

ঠুংরী বা অর্দ্ধ ধুমালী চার মাত্রার তাল ২+২ ভাগ

১ ২ ৩ ৪

ঠেকা—ধা যিন্ । না তিন্ ।

+ ০

রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল-গীতি, অতুলপ্রসাদি, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি, আধুনিক, গীত, ভজন, দাদরা, কাজরী অঙ্গে যে সব তাল বেশী প্রয়োগ হয়, (১) ত্রিতাল (২) ঝাঁপতাল (৩) একতাল (৪) তেওড়া (৫) রূপক (৬) কার্ফা (১০৮ প্রকার কার্ফা তালের ছন্দ আছে, সুরকার নিজের ইচ্ছামত ছন্দ তৈয়ারী করে গানে প্রয়োগ করেন)। (৭) দাদরা—(প্রায় ৬৩ প্রকার দাদরা আছে। সুরকার নিজের ইচ্ছামত ছন্দ তৈয়ারী করে গানে প্রয়োগ করেন)। (৮) সুর ফাঁক তাল, এই সব প্রচলিত তাল ছাড়া রবীন্দ্র তালে অনেক রবীন্দ্র সঙ্গীত আছে।

নব তাল—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯

ধা ধীন তা | তিট কতা | গদি গন | ধাগী তেটে | ৯ মাত্রা ৪টি বিভাগ

+

রূপকড়া—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ধী ধী না | ধী না | ধা তু না | ৩টি বিভাগ ৮ মাত্রা

ষষ্টি তাল—৬ মাত্রা ২টি বিভাগ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

ধা গে | ধা গে তে টে |

অর্দ্ধ-ঝাঁপতাল ৫ মাত্রা ২+৩ মাত্রা

১ ২ ৩ ৪ ৫

ধি না | ধি ধি না |

+ ০

বাম্পক তাল—৫ মাত্রা

১ ২ ৩ ৪ ৫

ধি ধি না | ধি না

+ ০

একতাল

২ মাত্রায় বিভক্ত তাল। একতাল ১২ মাত্রা,
৬টি সমান ভাগে বিভক্ত; ১, ৫, ২, ১১ মাত্রা তালি, ৩, ৭ মাত্রা খালি।
একতাল আবার ত্রিমাত্রিক ছন্দে হয়।
২ মাত্রা ভাগে একতালে সাধারণতঃ বিলম্বিত একতাল গাওয়া হয়।
তবলার ঠেকা ও বোল :—

একতাল (দ্বি-মাত্রিক ছন্দ)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধীন	ধীন	ধীগী	তেরেকেটে	ধুন	না	কং	তা
+		০		২য়		০	
২	১০	১১	১২				
ধাগী	তেবেকেটে	ধীন	নানা				
৩		৪					

চৌতাল

১২ মাত্রা ৬টি বিভাগ

১, ৫, ২, ১১ তালি ৩, ৭ খালি

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	ধা	দীন	তা	কিট	ধা	দীন	তা	তিট	কতা
+		০		২		০		৩	
		১১	১২						
		গদি	গন						
		৪							

একতাল (দ্বি-মাত্রিক ছন্দের গান) এবং চৌতালের মধ্যে পার্থক্য দেখাও —
১২ মাত্রা তালে ২টি তাল বাজিয়ে পরীক্ষায় জিজ্ঞাসা করা হয় কোনটি কোন
তাল — স্তত্রায় পরীক্ষার্থী ও শিকার্থীকে দুটি তালের বোল ও ঠেকা ভাল ভাবে
মনে রাখতে হবে।

কাঁপতাল

১০ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৩, ৮ তালি ৬ খালি, দ্বি-মাত্রা ও ত্রি-মাত্রা যুক্ত

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০				
ধী	না		ধী	ধী	না		তী	না		ধী	ধী	না	
+			২			০			৩				

(দ্বি-মাত্রা বিভাগ) স্বরফাঁকতাল বা শূলতাল—১০ মাত্রা ৫টি বিভাগ,

১, ৫, ৭ তালি ৩, ২ খালি

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০					
ধা	ধা		দীন	তা		কিট	ধা		তিট	কতা		গদি	গন	
+			০		২		৩			০				

প্রশ্ন : কাঁপতাল ও স্বরফাঁক তাল বা শূলতালের পার্থক্য দেখাও :—

লঘুতাল দাদরা—৬ মাত্রা ত্রি-মাত্রিক ছন্দ, ২টি ভাগ

১	২	৩	৪	৫	৬		
ধা	ধি	না		না	তি	না	
+				০			

একতাল ত্রি-মাত্রিক ছন্দে ৪টি ভাগ, প্রতি ভাগে তিন মাত্রা

ধিন্	ধিন্	ধা		ধা	থুন্	না		কং	তা	ধাগে		তেটে	ধিন্	নানা	
+				১				০					৩		

তাল—খেমটা

১২ মাত্রা ৪টি বিভাগ, ১, ৪, ১০ তালি, ৭ খালি

ধা	তে	ধী		না	তে	না		তা	তে	ধী		না	তে	না	
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২				
+				২য়			০			৩য়					

একতালের ত্রি-মাত্রিক ছন্দের চলন এবং খেমটার চলন ও গতি অনেক তফাৎ।

রূপক তাল—৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ

৪, ৬ তালি ১ খালি, রূপক তাল ফাঁক থেকে শুরু

আবার ভিন্নমত প্রথম ১ মাত্রা থেকে

সম ধরা হয়। ত্রি-মাত্রা ও দ্বি-মাত্রা যুক্ত।

ফাঁক থেকে শুরু

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
তী	তী	না	ধী	না	ধী	না	ধী	ধা	তৃক্	ধী	ধী	ধা	তৃক্
০			২		৬		×		২য়			৩য়	

১ মাত্রা সম থেকে রূপক তাল

এখানে সমের জোঁক ২য় তাল থেকে

এখানে ফাঁক নিঃশব্দ

রূপক তাল ও তেওড়া তালে অনেক রবীন্দ্র সঙ্গীত নজরুল গীতি, রজনীকান্ত ও আধুনিক গান আছে এবং পরীক্ষার সময় দুটি তালের পার্থক্য লিখতে দেওয়া হয়।

তেওড়া—৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ

১, ৪, ৬ তালি (এই তালে খালি বা ফাঁক অনাবাত বা নিঃশব্দ)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	গের	নাগ্	গদ্	ধে	ঘেরে	নাগ্
×			২য়		৩য়	

১	৩	৩	৪	৫	৬	৭
দ্বিতীয় ঠেকা	ধা	দীন	তা	তিট্ কতা	গদি	গন
×			২য়		৩য়	

দীপচন্দী তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৪, ১১ তালি ৮ খালি

(ত্রি-মাত্রা ও চার মাত্রা যুক্ত তাল)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধা	গে	না	ধা	গে	ধী	না	তা	গে	না	ধা	গে	ধী	না
+			২				০				৩য়		

ধামার তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৬, ১১ তালি ৮ খালি। ৫+২+৩+৪ বিভাগ

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪			
ক	খি	ট	খি	ট		ধা	S		গ	তি	ট		তি	ট	তা	S.
+						২য়	০				৩য়					

ঝুমরা তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৪, ১১ তালি ৮ খালি

৩+৪ ভাগ ত্রি-মাত্রিক ও চার মাত্রার যুক্ত তাল

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধীন	ধা	<u>তেরে কেটে</u>		ধীন	ধীন	ধাগী <u>তেরে কেটে</u>
+				২য়		
৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তীন	তা	তেরে কেটে		ধীন	ধীন	ধাগী তেরে কেটে
০			৩য়			

আড়া চৌতাল—১৪ মাত্রা ৭টি বিভাগ

১, ৩, ৭, ১১ তালি ৫, ২, ১৩ খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮			
ধীন	তেরে কেটে		ধী	না		তু	না		কং	তা
+			২			০			৩	
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪					
<u>তেরে কেটে</u>	ধী		না	ধী		ধী	না			
০			৪			০				

আড়া চৌতাল গুরু তাল, জুপদ অঙ্গের তাল দ্বি-মাত্রিক হুন্দ, এই তালে
ব্রবীজ সঙ্গীত আছে।

বিলম্বিত ঝাঁপতাল—(বিলম্বিত গানের জন্ত)

১	২	৩	৪	৫	
ধীন	<u>ধাগী তিট</u>		ধীন	ধাধা	ধাতি
+					

৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 তীন তাগী তিট । ধীন ধাধা ধাতি
 ০ ৩

বিলম্বিত একতাল—১২ মাত্রা

বিলম্বিত লয়ে ধীর গতি অল্পসারে ২৪ বা ৪৮ মাত্রা করে গাওয়া হয়।

ত্রিতাল—১৬ মাত্রা—ধীর গতি কবে বিলম্বিত ত্রিতাল ৩২ মাত্রা করে অনেক সময় গাওয়া হয়। গানের গতি যত বিলম্বিত হবে মাত্রার দূরত্ব ও সময় তত দীর্ঘ হবে, তালের গতি যত দ্রুত হবে মাত্রাব সংখ্যা বৃদ্ধি পাবে এবং মাত্রাব দূরত্ব ও সময় তত সময় তত সংক্ষিপ্ত হবে।

একতাল বিলম্বিত

(২৪ মাত্রা) দ্বি-মাত্রিক ছন্দে

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধীন ধীন ধীন । ধা ধীন ধীন । ধা ধাগী । তেরে কোট
 + ০

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 খুন খুন খুন । না নানা । কং কং কং । তা তাতা
 ২

১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪
 ধা ধাগী । তেবে কেটে । ধীন ধীন ধীন । ধা ধাধা
 ৩ ৪

প্রশ্ন:—বিলম্বিত একতাল ১২ মাত্রা (দ্বি-মাত্রিক ও ত্রি-মাত্রিক বিভাগে বিলম্বিত ও মধ্য লয়ের তাল লিখ)

বিলম্বিত ও মধ্য লয়ে তাল লিখ :—ত্রিতাল, বাঁপতাল।

কণ্ঠস্বর প্রয়োগ ও স্বরের রেখাচিত্র

(Voice Training Course)

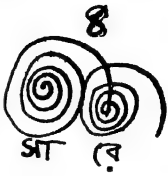
কণ্ঠস্বর কি ভাবে প্রয়োগ করতে হবে স্বরের রেখাচিত্র দ্বারা ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে।

স্বরের কেন্দ্র স্থল এবং Pitch রেখাচিত্র নম্বর ১ পূর্বেই বলেছি ভারতীয় সঙ্গীতের (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত এবং লঘু সঙ্গীত) ক্ষেত্রে স্বরের শ্রুতি এবং স্বরের বেঙ্গ্র স্থল অনুসারে কণ্ঠস্বর সাধনা করা উচিত, কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গীত জীবনের সফলতা ও ব্যর্থতা এই স্বর সাধনের উপর নির্ভর করে, এই বইতে প্রতিটি অধ্যায় এবং বিষয়বস্ত্র বাস্তব দিক চিন্তা করে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীরা শিক্ষাকালে প্রতিটি বিষয় সচেতন হোতে পানেন। ১নং চিত্র অনুসারে সা রে গা মা পা ধা নি স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করা উচিত। প্রতিটি স্বরের বৃত্ত Scale অনুসারে হবে, স্বরের বেঙ্গ্র স্থলকে বায়ু স্থান বৃত্তাকারে গোলাকারে প্রয়োগ করতে হবে।

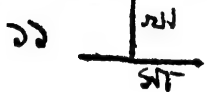
২, ৩নং বিকৃত স্বর প্রয়োগ, রেখা চিত্র লক্ষ্য করণ দেখবেন স্বর প্রয়োগ বৃত্তাকারে হয়নি বলে চিত্র ২নং স্বরের বল (বৃত্ত), Round, গোল হয় নি। রেখা চিত্র ৩নং Breath Control ঠিক হয়নি বলে স্বর স্থানে air distribution কাঁপা কাঁপা এবং link voice rendering ঠিক হয়নি, Breath Control যদি ঠিক না হয় কণ্ঠ স্বরের ধ্বনি বা স্বর কম্পন যুক্ত হবে, গলায় অলঙ্কার যুক্ত স্বর প্রয়োগ যাকে আমরা প্রচলিত বথায় বলি শিল্পীর কণ্ঠ স্বর সূক্ষ্ম এবং কাজ আছে। কণ্ঠস্বর স্বর প্রয়োগ ভরাট এবং বৃত্তাকার হওয়া উচিত যদি খাড়া বা লম্বা ভাবে স্বরকে প্রয়োগ করা হয় তবে স্বরের মধ্য স্থলে যেন ফাঁকা বা gap না থাকে সে দিকে লক্ষ্য করা উচিত।

রেখা চিত্র ৪—সঠিক বৃত্তাকারে স্বর প্রয়োগ করার ফলে স্বরের গতি এবং স্বর স্থান Scale এবং Pitch ঠিক ভাবে আছে। এখানে আমি ব্যক্তিগত মত অনুসারে Voice Training এবং Voice rendering এর ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি, Style এ Voice rendering বা Voice illustration ব্যক্তি গত অভিজ্ঞতার ফল, পূর্বে হিন্দু, মুসলমান গায়ক এবং গায়িকারা

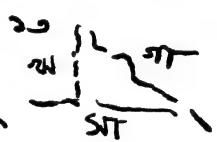
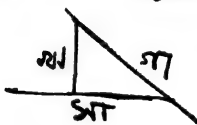
ଅକ୍ଷତି, ସ୍ୱରାହୀନ, ସ୍ୱରୋପଗତି, ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ



୨୦ **||** ଶାନ୍ତ **||** ଅସ୍ତିତ୍ୱସ୍ୱରାହୀନ **||** ଶାନ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ



୨୨



୨୫ ଶା. ~~ନି ଆ ଶା ଅ~~

୨୬ ଶା. ~~ନି ଆ ଶା ଅ~~

୨୭ ନି. ଆ ଶା ଅ
(ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ, ବିକୃତ ସ୍ୱରୋପଗତି)

୨୮ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ (ନିଆନି) ଆ ଶା ନି

୨୯ (ଆ) ବି ୩୦ ଆ ବି ଶା ଆ ଆ

୩୧ ଶା ବି ଶା ଆ ଆ

୩୨ ଶା ବି ଶା ଆ ଆ

তাদের উপযুক্ত শিষ্য এবং শিষ্যকে নিজের কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করবার যে স্বর প্রয়োগ কৌশল শিষ্যগণকে শিক্ষা দিতেন, তাঁরা হয়তো Scientific কারণগুলি ব্যাখ্যা করে বোঝাতে পারতেন না, সঙ্গীত গুরু মুখী বিজ্ঞা এবং গুপ্ত বিজ্ঞা; Practical Knowledge and refine musical sense ছাড়া গান শেখা খুব কঠিন, কয়েক জন প্রথাগত সঙ্গীত শিল্পীর স্বর প্রয়োগ কৌশল থেকে এখানে রেখাচিত্রের মাধ্যমে স্বর প্রয়োগ কৌশল Voice rendering Technique বোঝাবার চেষ্টা করেছি শিক্ষার্থীরা এই ভাবে প্রয়োগ করে দেখতে পারেন। পূর্বে বড় প্রদীপের শিখার সামনে স্বর প্রয়োগ করে শিল্পীরা রেওয়াজ করতেন, স্বর প্রয়োগের ফলে যদি প্রদীপের শিখা এলো মেলো ভাবে কাঁপতে থাকে তা হোলে বুঝতেন, স্বর প্রয়োগ সঠিক হচ্ছে না।

Pitch of the voice অর্থাৎ স্বরের শ্রুতি অনুসারে স্বরের ওজন, আয়তন, ঘনত্ব, স্বরস্থানের দূরত্ব, বৃত্ত, লম্ব, সরল বা বৃত্ত রেখার ব্যাস, পরিধি ঠিক রেখে স্বর কে সঠিক স্থানে নিষ্ক্ষেপ করা। রেখাচিত্র—৫ Wave বা ঢেউ এর মত করে স্বরকে পরিচালনা করা বা স্বরের রেখা চিত্র অঙ্কন করা, চিত্র শিল্পী যেমন তুলি বা কলমের কালি দিয়ে, মোটা, সরু, বৃত্তাকার, লম্ব বা বক্র রেখা অঙ্কন করেন, বর্ধসঙ্গীত শিল্পী সেই রূপ ভাবে শ্বাস প্রশ্বাসের সহযোগে স্বরের শ্রুতি নিয়ে স্বরের রেখা চিত্র অঙ্কন করে সঙ্গীতের মূর্চ্ছনা দিয়ে বিভিন্ন গুণের বিভিন্ন রসের সঙ্গীত রচনা করেন। রেখাচিত্র—৬ বৈজ্ঞানিক ভাবে স্বর প্রয়োগ।

রেখাচিত্র ৭ ও ৮ লক্ষ্য বক্রণ—স্বর প্রয়োগের সময় শ্বাস প্রশ্বাস Breath control ঠিক না হওয়াতে wave বা ঢেউএর মধ্যবর্তী স্থানে স্বরের বায়ু সঞ্চালন ঠিক না হওয়াতে কম্পন যুক্ত ফাঁকা ফাঁকা বিকৃত স্বর প্রয়োগ হয়েছে। রেখাচিত্র—৯ স্বরের সরল গতি রেখাচিত্র ১০—স্বরের বায়ু স্থান বা স্বরের ব্যাপ্তি, খাদে বা মজ্জা সপ্তকে স্বরের আওয়াজ মোটা হয় এবং ভারী হয় তাই স্বরের গতি বিলম্বিত হয়।

খাদ সপ্তকের স্বরজের (সা) যদি ৮ ইঞ্চি হয় মধ্য সপ্তকের সা হবে ২ ইঞ্চি, তার সপ্তক হবে ১ ইঞ্চি, অতি তীব্র সপ্তকের সা হবে ৫ ইঞ্চি, স্বর স্থানকে scale বা ফিতা দিয়ে মাপা যায় ন', শ্রবণ শক্তির দ্বারা স্বর পরিচয় করে নিতে হয়।

রেখাচিত্র ১১—সা এর উপর লম্ব ভাবে ঋষভ কে প্রয়োগ করা হয়েছে, এখানেও সেই একই নিয়ম, সোজাভাবে একটি স্বরের উপরে আরেকটি স্বর

স্থিরভাবে প্রয়োগ করতে হবে, যদি breath control ঠিক না হয় তা হোলে কোন স্বর অল্প একটি স্বরের উপর বেশীক্ষণ অবস্থান কবতে পারবে না।

রেখাচিত্র ১২ ত্রিভুজাকারে স্বর প্রয়োগ করা হয়েছে, এখানে একটি প্রশ্ন শিক্ষার্থীরা করতে পারেন বৃত্ত না হোলে কি কবে স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করবো—প্রতিটি স্বর যখন আলাদা আলাদা প্রয়োগ করা হয় তখন স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করা হয়—কেন্দ্র স্থল হোতে স্বরের মধ্যস্থলে একটি বিন্দুস্থান থাকে এখন যখন ত্রিভুজাকারে স্বর প্রয়োগ করা হয় তখন বিন্দু স্থান গুলিতে স্বরের রেখা যোগ করতে হয় যেমন সা গা করে দেখানো হয়েছে।

রেখাচিত্র ১৩—বিকৃত স্বর প্রয়োগ হয়েছে।

রেখাচিত্র ১৪—খাদ সপ্তক থেকে যখন এক দমে বা খাদ থেকে তাব সপ্তক পর্যন্ত স্বরের thickness, দৈর্ঘ্য, প্রস্ফুট, উচ্চতা অভ্যসবে স্বরের প্রয়োগ করতে হয়—যেমন মধ্য সপ্তকের পা স্বরে যদি হঠাৎ ভারী কবে মোটা ও গম্ভীর স্বর প্রয়োগ করা হয় তবে স্বরের গতিপথ বিবৃত হবে, ১৪নং চিত্রে সঠিক স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে রেখাচিত্র ১৫ বিকৃত স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে।

বিকৃত স্বর প্রয়োগ—রেখাচিত্র নং ১৫ যেমন অনেকের স্বর তার সপ্তকে বা অল্প স্বরে বেশীক্ষণ স্থায়ীভাবে স্থির হয়ে দাঁড়াতে পারে না, যেমন নি থেকে সা বা পা থেকে সা স্বর প্রয়োগ করা হোল অথচ সা তে স্বর দাঁড়াতে না পারাব জন্ম স্বর স্থান থেকে নেমে এলো।

রেখাচিত্র—১৭ মীডযুক্ত স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে। বীড স্বর প্রয়োগ অর্ধবৃত্ত বা curve হয়ে যায়। রেখাচিত্র—১৮ সংমিশ্রণ স্বর প্রয়োগ যেমন যখন ২ বা ৩ বা ৪ স্বর সংমিশ্রণ করে একটি আঘাতে একটি দানা বা বৃত্ত করে স্বর প্রয়োগ করা হয়।

রেখাচিত্র—১৯ Ring voice rendering গোলাকার দানা যুক্ত বৃত্তাকারে একটি স্বর থেকে অল্প একটি স্বরে যখন স্বর প্রয়োগ করা হয়,।

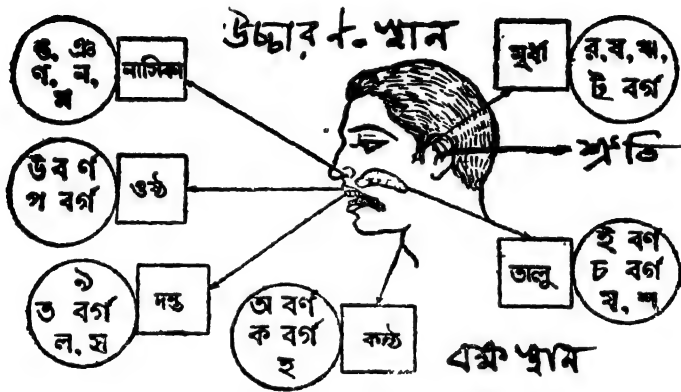
রেখাচিত্র ২০—স্বর প্রয়োগের সময় দেহের বা কণ্ঠের যে স্থানগুলি স্পর্শ করে স্বর প্রয়োগ করা হয়—যেমন খাদ সপ্তকে নাভি স্থান থেকে স্বর উৎপাদন করা হয়। নি স্বরে নাসিকার দুই দিকে বেশী জোর লাগে। Chest voice—বক্ষ স্থান থেকে স্বর উৎপাদন হয়ে তার সপ্তকে নাসিকা ও তালু স্থান স্পর্শ করে।

বিঃ দ্ৰেঃ—এখানে ব্যক্তিগত গতানুসারে শিক্ষার্থীদের বোঝার সুবিধার জন্য প্রধান প্রধান কয়েকটি স্বর প্রয়োগ কোণাল প্রণালী দেওয়া হোল, স্বর প্রয়োগ

কৌশল আরো অনেক আছে, পরবর্তী কণ্ঠসঙ্গীত ৩য় সংখ্যায় সেই সব রেওয়াজ ও স্বর প্রয়োগ কৌশল দেওয়া হবে। অনেক উৎসাহী শিক্ষার্থী পত্রযোগে স্বর প্রয়োগ কৌশল সম্বন্ধে জানতে চেয়েছিলেন, তাই বিস্তারিত ভাবে স্বর প্রয়োগ সম্বন্ধে এবং গৃহে রেওয়াজ করার সুবিধার জগ্ন স্বরের রেখাচিত্রে করে দিলাম।

Voice rendering and Pronunciation

সঠিক স্বর প্রয়োগ, গানের বাণী ও উচ্চারণ, কণ্ঠস্বর ও স্বরস্থান



আমরা বাংলা, ইংরাজী, সংস্কৃত বা উর্দু যে কোন ভাষাতে কথা বলি বা গান করি, তখন কতকগুলি ব্যাকরণের নিয়ম মেনে চলতে হয় তা না হোলে শ্রুতিমধুর অর্থযুক্ত শব্দ বা বাণীর নির্ভুল উচ্চারণ হয় না, উচ্চারণ ঠিক না হোলে গানের বাণীর অর্থ বিকৃত হয় বা একই শব্দ বা বর্ণ উচ্চারণের ভুলের জগ্ন মানের তফাৎ হয়। যেমন—বিনা মানে without, বীণা মানে বাজযন্ত্র। তোমা বিনা হৃদয় বীণা বাজিবে না আর—এখানে একই বাক্যে দুইটি বিনা এবং বীণা শব্দ আছে, দস্তন এবং মূর্ধণ উচ্চারণে অর্থের প্রভেদ অনেক হয়ে যায়—যখন আমরা গান করি বা কথা বলি তখন তা বর্ণ উচ্চারণের দ্বারা সঠিক করে বোঝার চেষ্টা করি। এখন যদি কেহ প্রশ্ন করেন খাল গানে তো কাব্য সঙ্গীতের মত অত বাণী বা শব্দ বোধ বর্ণ থাকে না, তবে সেখানে বর্ণের উচ্চারণ ভুল হোলে এমন কি ক্ষতি হবে? ক্ষতি হবে অনেক; কারণ বর্ণ উচ্চারণ স্থানের সহিত স্বর স্থানের সম্পর্ক রয়েছে। যেমন—স্বরস্থান—সা, মা, পা এই স্বর প্রয়োগের সময় নাসিকা স্বর

হবে না, আবার কড়ি মা এবং শুদ্ধ নি তে নাসিকা স্বর উচ্চারণ হবে, আবার কোমল নি তে অর্দ্ধ নাসিকা স্বর চন্দ্রবিন্দু যুক্ত উচ্চারণ হবে।

বর্ণ দুই প্রকার—স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ। স্বরবর্ণের সাহায্য ছাড়া ব্যঞ্জনবর্ণ উচ্চারিত হোতে পারে না। যেমন—“কখন”—ক অ খ অ ন অ। যেমন—“আমি” শব্দ—আ,-ম,-ই, = আ+ম অ+ই।

(১) অ, আ, ক, খ, গ, ঘ, ঙ, হ—ইহাদের উচ্চারণ কণ্ঠ হইতে, সেই জন্ত ইহাদিগকে কণ্ঠবর্ণ বলে। (throat)

(২) ই, ঐ, চ, ছ, জ, ক, ঞ, ষ, শ—ইহাদের উচ্চারণ তালু, সেই জন্ত ইহাদের তালব্য বর্ণ বলে (palatal)।

(৩) ঞ, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, ব, ষ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান মূর্ধা, সেইজন্ত মূর্ধণ্য বর্ণ বলে (cerebral)।

(৪) ত, থ, দ, ধ, ন, ল, স—ইহাদের উচ্চারণ স্থান দন্ত, সেই জন্ত দন্ত্য বর্ণ বলে (Dental)।

(৫) উ, ঊ, প, ফ, ব, ভ, ম—ইহাদের উচ্চারণ স্থান ওষ্ঠ, সেই জন্ত ইহাদের ওষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Labial)।

(৬) ঙ, ঞ, ণ, ন, ম, ং, ঃ—ইহাদের উচ্চারণ নির্দিষ্ট স্থান ছাড়াও নাসিকার সাহায্য নিতে হয়, এই জন্ত ইহাদের অমুনাদিক বর্ণ বলে (Nasal sound)।

(৭) এ, ঐ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান কণ্ঠ ও তালু, সেইজন্ত ইহাদের কণ্ঠ্য তালব্য বর্ণ বলে (Gutturo-palatal)।

(৮) ও, ঔ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান কণ্ঠ ও ওষ্ঠ, সেই জন্ত ইহাদের কণ্ঠোষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Gutturo-labial)।

(৯) ব, ঝ—অন্তঃস্থ ব, এর উচ্চারণ স্থান দন্ত ও ওষ্ঠ, সেই জন্ত দন্তোষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Dental-labial)।

বর্ণ উচ্চারণ, প্রকাশভঙ্গী, ভাষা, বাণী, গীত, গানের বাণী (হিন্দি, বাংলা, উর্দু) চিত্রে বর্ণ-উচ্চারণ স্থান, বাংলা, হিন্দি উর্দু বর্ণ উদাহরণ হিসাবে করা হয়েছে, উর্দুতে জ = z ভাব বেশী থাকে, তাছাড়া সন্ধি এবং সন্ধিবিচ্ছেদ উচ্চারণ থাকে। ষ, ঝ, ল, ব্ = তন্তুঃস্থ বর্ণ শ্, ষ্, স্ হ্ উদ্ভব।

ক বর্ণ—অর্থাৎ ক হইতে ঙ পর্যন্ত স্পর্শ বর্ণ। ক বর্ণ হইতে প বর্ণীয় বর্ণ স্পর্শ বর্ণ। সন্ধি—যেমন—গৈ+অক=গ্, আয় অক=গায়ক। বর্তমানে

আমরা প্রধানত—বাংলা, হিন্দিতে বেশী গান করি, বাংলা ভাষা লিখিত শুদ্ধ ভাষা এবং আঞ্চলিক কথিত ভাষা, শুদ্ধ বাংলা ভাষা. আবার সংস্কৃত মিশ্রিত হয়। যেমন বর্তমানের হিন্দি ভাষা—শুদ্ধ হিন্দি ভাষা সংস্কৃত দেবনাগরিক ভাষা, আবার আঞ্চলিক হিন্দি ভাষা আছে। হিন্দি এবং উর্দু ভাষা সংমিশ্রণে হিন্দি ভাষা আছে। আবার পারসী, ফার্সী, আববী ও উর্দু ভাষার সংমিশ্রণে গজল, কাওয়ালী এবং অনেক ঝুংরী গানের বাণী আছে। সুতরাং গানের বাণী উচ্চারণের সময় গায়ক-গায়িকাদের উচ্চারণ সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে সচেতন হোতে হবে।

রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি প্রভৃতি গানের ভাষা এবং উচ্চারণ

ববীন্দ্র সঙ্গীতে বাবীন্দ্রিক উচ্চারণ করে রবীন্দ্র সঙ্গীত গাইতে হয়—এখন অনেকে প্রশ্ন কবেছেন বাবীন্দ্রিক উচ্চারণ কি? রবীন্দ্র সঙ্গীতের উচ্চারণ প্রণালী রবীন্দ্রনাথ নিজেই ব্যাখ্যা করে গেছেন স্বরলিপিতে। উচ্চারণেব প্রণালী দেওয়া থাকে তবুও বাণী উচ্চারণের সময় বাবীন্দ্রিক ভাবধারা বজায় রেখে উচ্চারণ করতে হবে—যেমন আমার (অ)—আমাব্ () হসন্ত যুক্ত --

॥ আমাব পরাণ যাহা চায়” — ॥

অা আঅ অআঅ

নজরুলগীতিতে অনেক শব্দ আছে—গজলেব উচ্চারণ হবে—যেমন মুসাফির, রজনীকান্তেব অনেক গান আঞ্চলিক ভাষার প্রভাবে গাইতে হয়, অতুল প্রসাদের গানেব উচ্চারণ অনেকটা ববীন্দ্র সঙ্গীতেব বাণীর উচ্চারণের মত। দ্বিজেন্দ্রগীতি, রবীন্দ্র সঙ্গীতে অনেক বাণী আছে সংস্কৃত শব্দযুক্ত। সুতরাং গানগুলিকে ভাল ভাবে পড়ে তবে গান কবা উচিত।

নজরুলগীতিতে উর্দু শব্দের সহিত বাংলা ভাষাব সংমিশ্রণ হয়েছে, আবার লোকগীতিতে প্রচলিত পূর্ব বাংলার এবং আঞ্চলিক অর্থবোধ শব্দ চয়ন করা হয়েছে, যেমন নাগিস, নওবাজ, ইবাণ কবি কাদে, সাকীর শরাব, আরবী, উর্দু শব্দের সঙ্গে আববী স্বর ও বাংলার বাউল, কীর্তন, শ্রামা সঙ্গীত, লোকগীতি ও সঙ্গীতের স্বর সংমিশ্রণ হয়েছে। যে কোন গান গাইতে হোলে প্রথম গানের বাণী, শব্দ অর্থ, ভাবধারা বুঝতে হবে, দ্বিতীয় কোন স্বর বা কোন image-এর উপর গান রচনা করেছেন সেটা বুঝে গান Demonstration করতে হবে।

রজনীকান্তের গানের বাণী, শুদ্ধ বাংলা শব্দ, সংস্কৃত শব্দ ও প্রচলিত আঞ্চলিক গ্রাম্য শব্দ চয়ন করা হয়েছে—যেমন “খুব করে মোরে মেয়ে ধরে শেষে” “আয় বাহু বাছা বলে।”

দ্বিজেন্দ্রগীতির অনেক বাণী দীর্ঘ ও সংস্কৃত মিশ্রিত পদ্য। যেমন—
পতিতোদ্ধারিণি গঙ্গে। শ্যাম বিটপি ঘন তট বিজ্ঞাবিনি ধূসর তরঙ্গ-ভঙ্গে ॥

আধুনিক গান, ছায়াছবির বাংলা ও হিন্দি গান।

রেকর্ডের বাংলা ও হিন্দি গান

বর্তমানে আমরা যে বাংলা গান শুনি অনেকের মতে সেই সব গান কাব্যের দিক থেকে দুর্বল এবং নূতন চিন্তাধারার অভাব বলে অনেকে পত্রযোগে মতামত প্রকাশ করেছেন।

অনেকে বর্তমান কালের গানের বাণী ও শব্দ চরুচি সম্পন্ন নয় বলে মত প্রকাশ করেছেন, অনেকে বাংলার সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে এই রূপ দুর্বল রুচিহীন বিকৃত গান হওয়া উচিত নয় বলে মত প্রকাশ করেছেন। বর্তমান কালের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের শিল্পী অভাব বলে জানিয়েছেন। অনেকে পত্র পেয়েছি এই পত্রগুলি সংবাদপত্রে পাঠানো উচিত ছিল কারণ আমি একজন কণ্ঠ সঙ্গীত শিল্পী, এট বইতে কাব্যে সমালোচনা করা সম্ভব উচিত নয়; আমি এখানে শুধু আধুনিক বাংলা গানের শব্দ ও বাণীর কথাই বলবো। পূর্বেই বলেছি Record-এর Commercial গান বাজাবের চাহিদা অনুসারে হয়ে থাকে, আমরা সবাই জানি কোন শিল্পী যদি Commercial দিক থেকে বার্ঘ হ'ন তবে সেই শিল্পীর commercial field-তে গান করা মুস্তল হয়, রেকর্ডে, ছায়াছবিতে অনেক ভাল স্বর ও ভাল গান হয়েছে, পশ্চিমবঙ্গে নূতন চিন্তাশীল গীতিকারের অভাব একথা অনেকেই স্বীকার করেন। আধুনিক গানে বর্তমান কালে আধুনিক শব্দের বেশী প্রয়োগ হয়। কাব্য সঙ্গীতের গানে কাব্য, কাহিনী বা মূল ছবি যদি না থাকে শুধু orchestration-এর উপর গানের বাণী প্রয়োগ করা হয় তবে যে গান কাব্য সঙ্গীত কাব্যিক ভাব নষ্ট হয়।

শ্রোতা যখন একজন শিল্পীর গান বিচার করেন, তখন শিল্পীর মানসিক দিকটা অতটা ভেবে দেখেন না। যেমন—একজন শিল্পীর একটি গান বা দুটি গান জনপ্রিয় হোল না তখন সেই শিল্পীকে তৃতীয় বেকর্ড করার সুযোগ পেতে অনেক অসুবিধা হয়, গায়কের ভবিষ্যৎ ও জনপ্রিয়তা, গীতিকার ও সুরকারের উপর নির্ভর

করে, Music Director একজন শিল্পীর কণ্ঠস্বর নিয়ে নানা ভাবে Experimental গান করেন, শ্রোতার মধ্যে যেমন শ্রেণী বিভাগ আছে গায়ক-গায়িকার মধ্যেও সেইরূপ শ্রেণী বিভাগ আছে। এক শ্রেণীর শ্রোতা হালকা চটকধার গান পছন্দ করেন আবার অন্য দিকে এক শ্রেণীর শ্রোতা শান্ত Romantic melodious রাগাশ্রয়ী গান পছন্দ করেন। শিল্পী তাঁর সৃষ্টির মাধ্যমে শ্রোতা তৈয়ারী করেন।

প্রায় সমোচ্চারিত ভিন্নার্থক শব্দ

দীন—দরিদ্র, দিন—দিবস। আশা—আকাঙ্ক্ষা (hope)। আসা—আগমন (come)। নীর—জল, নীড—পাখীর বাসা। অবিরাম—অবিশ্রান্ত, অভিরাম—সুন্দর। লক্ষ—শত সহস্র, লক্ষ্য—দৃষ্টি। শব—মৃতদেহ, সব—সকল। অন্ন—ভাত, অন্ত—অপর। দ্বিপ—হাতী, দীপ—প্রদীপ, দ্বীপ—চারিদিকে জল বেষ্টিত স্থলভাগ। নিশিত—শানিত, নিশীথ—রাত্রি। মণ—চল্লিশ সের, মন—চিত্ত (mind)।

বিষ—গরল, বিস—পদ্মের মণাল, বিশ=কুড়ি twenty, অনেক ক্রিয়া পদে ভুল উচ্চারণের জন্ত অর্থের পরিবর্তন হয়—পরব, পড়া, করা, কড়া, ধরা (catch) ধরা (earth) এইরূপ অসংখ্য শব্দ আছে সঠিক উচ্চারণ না করলে অর্থের বিপরীত অর্থ হয়, হিন্দি এবং উর্দুতে ও এইরূপ বহু শব্দ আছে—যেমন স্ত্রীমাংস রহো সাল।—মৎ—রহো—স্ত্রীমাংস=মানে স্থখী হও। আর সেই শব্দ ভেঙ্গে আলাদা ভাবে বললে মনে হবে—গালাগাল।

কণ্ঠস্বর ও উচ্চারণ স্থান।

সা, মা, জিহ্বা, ওষ্ঠ, কণ্ঠনালী, দুইটি glandএর সহযোগে রে ও ধা throat, জিহ্বা, দন্ত, দুই পাশের চোয়ালের সহযোগিতায় উচ্চারণ হয়। গা=throat ও জিহ্বার সহযোগে। ম ও নি=নাসিকার (দুই পাশের নাসিকাঘর) দ্বারা।

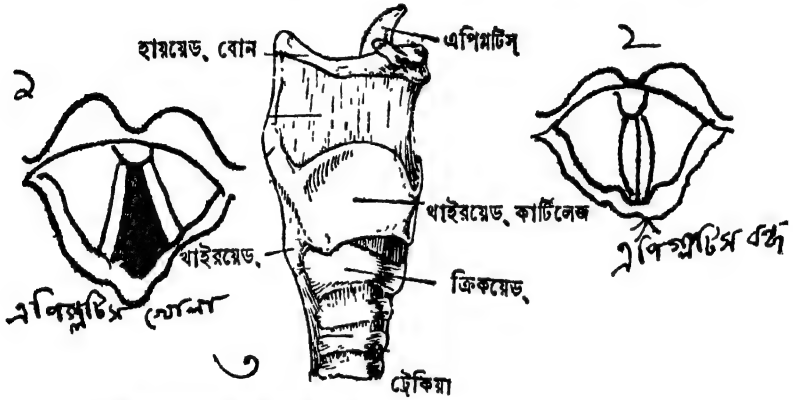
গান গাইবার সময় শরীরের যে সকল অংশ বেশী কাজে লাগে।

(১) উদর--নাভি হোতে নাদ ও গভীর ধ্বনি বায়ু পরিপূর্ণ ভাবে গ্রহণ করতে হয়, গানের সময় পেট শক্ত করলে স্বরের আওয়াজ চাপা ও কঠিন হবে।

Heart (হৃদয়)=আভিধানিক অর্থে হৃদয় শব্দের অর্থ The organ that circulates the blood, হৃৎপিণ্ড, innermost part of the body. Medical science হৃদয়কে বিজ্ঞান ভিত্তিক ব্যাখ্যা করেছেন, সঙ্গীত শিল্পীর

জীবনে গানের ক্ষেত্রে, অল্পভূতির ক্ষেত্রে, হৃদয়েব গভীরতা। গুরুত্ব শিল্পী ও শ্রোতার জীবনে সবচেয়ে বেশী...শিল্প, সাহিত্য, স্থললিত যে কোন শিল্পের ক্ষেত্রে হৃদয়ের স্পর্শ একান্ত প্রয়োজন। মানুষের জীবনে হৃদয়ের অল্পভূতি সবচেয়ে বেশী কাজ করে—সত্যি কথা বলতে কি হৃদয়ের আবেগ, অল্পভূতি না থাকলে গান গাওয়া যায় না, গান, কবিতা, সাহিত্য, চিত্রকলা নৃত্য সব স্থললিত শিল্প-কলার উৎপত্তি স্থল হৃদয়—হৃদয় বিনা বাজে না বীনা।

chest=বায়ু সঞ্চালনের সহযোগিতা করে। দন্ত, ওষ্ঠ, কাঁধ, কণ্ঠনালী, স্বরযন্ত্র, জিহ্বা, কর্ণ, নাসিকা, তালু এই অংশগুলি direct সহযোগিতা করে।



কি ভাবে কণ্ঠে স্বর উৎপাদন হয়

Larynx (স্বরযন্ত্র) অনেক পেশী যুক্ত থাকে। তার সঙ্গে ভিতরের দিকে Mucous coat ও vocal cord থাকে। vocal cord বা স্বরযন্ত্র Larynxএর ভেতর থাকে; এর সামনের দিকে থাকে thyroid cartilage, পেছনে থাকে Arytenoid কার্টিলেজ। Larynxএর পেশীর নড়াচড়ার ফলে যে স্পন্দন সৃষ্টি হয়, তার ফলে স্বর উৎপাদন হয়। পেশীগুলি এই শব্দকে নিয়ন্ত্রণ করে। Will force অনুসারে পেশী সঞ্চালিত হয় তার ফলে ইচ্ছা মত উচ্চস্বরে বা নিম্নস্বরে আমরা স্বর উৎপাদন করে থাকি। Larynxএর উপরে থাকে একটি ছোট Epiglottis। খাদ্য গিলবার সময় এই Larynxএর মুখটি নিজে থেকেই বন্ধ হয়ে যায়। যদি ঠিক সময় এইটি বন্ধ না হয় তখন খাদ্য কণা Larynxএ প্রবেশ করে ও বিষম লাগে। চিত্রের সাহায্যে গলা ভিতরের অংশ দেখানো হয়েছে।

শ্বাসপ্রশ্বাস

গান গাইবার সময় কিভাবে শ্বাস গ্রহণ করা উচিত এবং কিভাবে দম, প্রশ্বাস ছাড়া উচিত।

শ্বাস ক্রিয়া সম্পন্ন হয় কিভাবে (Breath control) (১) নাক বা মুখের ছিদ্র পথে, (২) ফ্যারিংস বা গলকঙ্কের সাহায্যে (৩) ল্যারিংস বা স্বরযন্ত্র (৪) ট্রেকিয়া বা শ্বাসনালী (৫) তুটি ব্রঙ্কাই (৬) অনেক ব্রঙ্কিওল ও এলভিওলিজন, Lungs বা ফুসফুস।

শ্বাসক্রিয়া—একজন স্বস্থ মানুষ প্রাপ্ত বয়স্ক ১৮ থেকে ২০ বার শ্বাস ক্রিয়া করে থাকে; উপযুক্ত বেগওয়াজ প্রণালী দ্বারা এই শ্বাস ক্রিয়ার পরিমাণ বৃদ্ধি করতে হয়। শ্বাসগ্রহণ—Breathing, নাসিকা হইতে শুরু করে ফুসফুস পর্যন্ত যে পথ দিয়ে শ্বাস-প্রশ্বাস ক্রিয়া চলে, তাকে বলে Airpassage,

গানের সময় কিভাবে শ্বাস ক্রিয়া চলে--

নিঃশ্বাস প্রশ্বাস--breathing in and out respiration (1) ভেতবে শ্বাস পদ্ধতি—Internal Respiration (2) External Respiration, ফুসফুসে শ্বাস প্রক্রিয়া—(1) Inspiration শ্বাস গ্রহণ কবা (২) Expiration নিঃশ্বাস পরিত্যাগ কবা।

যখন আশ্বা গান ববি তখন জিহ্বা, শ্বাসনালী, কণ্ঠস্বর যন্ত্র, মুখের ভিতরের অংশগুলি গানের বাণী উচ্চারণ ও স্বর উৎপাদন কার্যে ব্যস্ত থাকে তাই তখন নাসিকা দিয়ে শ্বাস গ্রহণ বেশী করতে হয় এবং গানের সঙ্গে প্রয়োজন মত বায়ু ছাড়তে হয়। মুখ দিয়ে গান করি তখন যদি বাইরে থেকে মুখের দ্বারা বায়ু গ্রহণ করা হয় তবে গান গাইতে এবং উচ্চারণ করতে অসুবিধা হবে।

• [কি কি কারণে শ্বাস প্রশ্বাস কার্য বিঘ্ন হয় এবং গাইবার সময় স্বর উৎপাদন ও বাণী উচ্চারণ করতে অসুবিধা হয়]

(১) যদি Lungs এর দোষ থাকে এবং সর্দি, কাশী, এলাজী থাকে, হাঁপানী থাকে, শরীরে বেশী মেধ চর্বি থাকে, নাসিকার দুই পাশ বন্ধ থাকে, সাইনাস রোগে সবচেয়ে বেশী গায়কের ক্ষতি করে, নাকে পলিপাস, নাসিকার ভিতরে বা বৃক-গলার স্লেমা জমে থাকে, সেইজন্য পূর্বেই বলেছি গায়ক-গায়িকাদের উচিত

অভিজ্ঞ E. N. T. চিকিৎসক দ্বারা গলা, নাক ও কান বৎসরে একবার পরীক্ষা করিয়ে নেওয়া। (২) কোন উপযুক্ত শিক্ষকের নিকট স্বর প্রয়োগ কৌশল ও voice training শিক্ষা করা।

কর্ণ (ear), শ্রবণ, শ্রুতি (Auditory sensation) —

কি করে আমরা শুনতে পাই ?

কি করে বুঝতে পারি সুর আর বেঙ্গুর ?

সঙ্গীত ধ্বনি কিভাবে আমাদের মনে আনন্দ দান করে।

গঠনের দিক থেকে আমরা কানকে তিনটি ভাগে ভাগ করি—(১) External ear (২) মধ্যকর্ণ (Middle ear) (৩) অন্তরকর্ণ (Inner ear)। Ear hole—কর্ণকুহরের শেষ প্রান্তে একটা পর্দা আছে তাকে বলা হয় ear drum, কর্ণে-নাক-গলা শ্রুতিনালী (Eustachian tube) দ্বারা যুক্ত। কানের ভিতরে হাড়ের তৈরী একটা ছোট হাতুড়ী বা Hammer থাকে Hammer এর সঙ্গে আব একটা বড় হাড় লেগে থাকে (Anvil), বায়ু শব্দ তরঙ্গ যখন কর্ণে প্রবেশ করে তখন সেই ছোট হাতুড়ীটা ear drum কানের ভিতর চামড়ার যে পর্দা থাকে তাতে আঘাত কাব তখন সেই শব্দ তরঙ্গ মস্তিষ্কে গিয়ে আমাদের শ্রবণের অস্থিভূতি দেয়। স্বমধুব ধ্বনি, স্বশ্রুতি মধুর কথা হৃদয়ে অস্থিভূতিব সৃষ্টি করে। স্নায়ু জাতীয় টিস্ Sensory nerves মস্তিষ্কেব সঙ্গে যুক্ত ও বার্তা পরিবহনের কাজ করে। স্বস্থ মানবদেহে স্নায়ুব কাজ ও গতি একটা ধাবাবাহিক নিয়মে চলে, স্নায়ুব যখন দেহ ও মনের দিক থেকে অস্থি হই তখন স্নায়ুর কাজগুলি বিকৃত ঘটে—জিহ্বার দ্বারা যেমন আমরা নানা প্রকার স্বাদ বুঝতে পারি শ্রবণের মাধ্যমে কর্ণেব দ্বারা আমরা সেইরূপ বিভিন্ন প্রকার শব্দ তবঙ্গ গ্রহণ করি।

শব্দতবঙ্গ যখন গ্রহণ যোগা হয় তখন সেই শব্দতরঙ্গ স্নায়ুর মাধ্যমে বিভিন্ন প্রকার প্রতিক্রিয়া কবে। যেমন ধরণ ঘুম পাবানো গানে শিশু স্থখে নিদ্রা যায়, চিংকারে ভয় পায়, স্বমধুব সঙ্গীতধ্বনি কবিতার ছন্দ, প্রেমভাব, মধুর কথা হৃদয়ে আনন্দ ও প্রেমের সঞ্চার করে, বিকৃত কর্কশ বর্ণন্যব শব্দ স্বস্থ ও রুচিহীন মাষ্ট্রবেব মনে বিরক্তিব ভাব আনে। Normal sweet musical sound—and Abnormal sound—কর্ণ ও শ্রবণ, হৃদয় ও মন, শ্রুতিমধুর শব্দ শ্রবণ করতে চায়, (স্বস্থ মাষ্ট্রব বাদের স্নায়ু ও দেহ-মনের স্বস্থ অবস্থা আছে)। সেই সব প্রোভা ও শিল্পী স্বন্দর মধুর ধ্বনি সৃষ্টি করতে এবং শ্রবণ করতে উৎসাহী,

আর বাদ্যের দেহ, মন ও আয়ুর (Nevers) অবস্থা স্বস্থ নয়, abnormal তাঁরা বিকৃত ও উত্তেজিত ধ্বনি সৃষ্টি করতে এবং শ্রবণ করতে ইচ্ছুক। যেমন চামড়ার তৈয়ারী যন্ত্র, খ্রীখোল, তবলা মনে শাস্ত রস, শৃঙ্গার ও প্রেম সঙ্গীতের সৃষ্টি করে আবার তাসা বাজনা, মনে উত্তেজনার সৃষ্টি করে। যুদ্ধের বাজনা উত্তেজনার সৃষ্টি করে sexy music দেহ-মনে উত্তেজনার সৃষ্টি করে।

কর্ণ যে শব্দ গ্রহণ করে: স্বরগ্রাম যুক্ত ধ্বনি বা স্বর, (Pitch) প্রত্যেক স্বরের একটা নিজস্ব ধর্ম, গতি, রূপ লাভণ্য, ও স্বরগ্রাম আছে। এটা শব্দের বিশেষ গুণ যা একটা স্বর থেকে আরেকটা স্বরের দূরত্ব ও বৈশিষ্ট্য আলাদা। যেমন সা থেকে রে, রে থেকে গা।

শব্দের উচ্চতা (Loudness)—একই শব্দকে খুব জোরে বা আন্তে, উচ্চস্বর ও নীচুস্বরে বাজাতে পাবি যেমন রেডিও, রেকর্ড, রেডিও গ্রাম, বাণ্যযন্ত্র, কণ্ঠস্বর, Phonetic voice—মিষ্টি মধুর ও শ্রুতিমধুর ধ্বনিতে নীচু স্বরে কথা বলা বা গান করা, Recording,, Radio, Play back গানের জ্ঞান Microphonic voice trainingএর জ্ঞান phonetic voiceতে গান অভ্যাস করা উচিত। sharp voice, intensity voice, smart voice, sweet and melodious romantic voice—গানের কণ্ঠস্বরের ধ্বনি অনেক প্রকার হোতে পারে—dramatic voice, আবার আয়তনগত দিক থেকে volume নীচু স্বরগ্রামের শব্দের আয়তন বেশী আর উঁচু স্বরগ্রামের আয়তন কম হয়। ভারী, গম্ভীর ও নীচু গলায় গান করতে হোলে মোটা ও ভারী গলায় গান করতে হয় আবার উঁচু স্বরগ্রামে গান করতে হোলে সরু গলায় গান করতে হয়।

শিল্পীর অনুভূতি শক্তি

(১) The different region of taste—আদের ও রুচির প্রকাশ ইন্দ্রিয়ের দ্বারা আমরা অনুভব করি এবং প্রকাশ করি। কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীর কণ্ঠস্বর ও Heart হৃদয়, বেশী অনুভূতির কাজ করে।

কর্ণ ও শ্রবণ, স্মৃতি ও কল্পনা শক্তি, প্রেমপ্রীতি, ভালবাসা, ভক্তি, উদারতা, সংঘম প্রভৃতি সূক্ষ্ম অনুভূতিগুলি বেশী কাজ করে। সঙ্গীত শিল্পী হোতে গেলে সঙ্গীত চর্চার সঙ্গে আত্মসাম্প্রতিক এই সব বিষয় সজাগ দৃষ্টি রাখতে হবে।

(1) Sensation, feeling, expression, consciousness concentration, emotion, refine musical sense and memory,

Psychology, behaviour, ধৈর্য (patience), memory and imagination, (স্মৃতি ও কল্পনা) চিন্তা (thought), willforce, faith and confidence, intellectual imagination and creation. Practical knowledge, constructive imagination, and creation, Developing imagination power action and implementation of imagination পরিবেশ (family and society) .

শিল্পী জীবনে সফলতা আসে অনেক ব্যর্থতার পরে, সেইজন্য অনেক কবি, সাহিত্যিক শিল্পী জীবনকে অভিশপ্ত জীবন বলে আখ্যা দিয়েছেন। প্রাচীন কাল থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত বোন শিল্পীর জীবনে সঙ্গীতের সফলতা সহজে আসেনি, অনেক ব্যর্থতা, অনেক কষ্ট, অনেক অপমান অনেক অবহেলার পর হয়তো জনগন, দেশবাসী শিল্পীর সৃষ্টিকে স্বীকৃতি দিয়েছেন। শিক্ষাকালে যদি কোন শিক্ষার্থী নিরাশ হয়ে পড়েন তবে তাঁর পক্ষে গানে অগ্রসর হওয়া কঠিন। সহজে যে জিনিষ পাওয়া যায় তাহা সহজে হারিয়ে যায়। সঙ্গীতের গভীরতা এবং বিষয়বস্তু এত বিশাল অল্প কথায় তা ব্যাখ্যা করা খুবই মুশ্কিল, সেইজন্য এখানে অতি প্রয়োজনীয় বিষয়বস্তু গুলি ব উল্লেখ করেছি এবং ব্যাখ্যা করে বোঝাবার চেষ্টা করেছি। একটি কথা আবার পরিষ্কার করে বলতে চাই এই বইতে যে সব কথা উল্লেখ করেছি তা সবই শিল্পী জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতার কথা; যেমন ধরুন

কি কি কারণে শিক্ষার্থীর শিক্ষা জীবন নষ্ট হয়—

(১) ধৈর্য (২) সঙ্গীতের প্রতি গভীর প্রেমের অভাব; সহজে গান শেখা ও নাম করার জ্ঞান অধৈর্য হওয়া (৩) উপযুক্ত শিক্ষকের অভাব (৪) বাড়ী ও স্থানীয় পরিবেশ যেমন ধরুন একটি মেয়ে বা ছেলে প্রথম সঙ্গীত চর্চা শুরু করলো তখনই যদি বাড়ীর লোক বা স্থানীয় বাসিন্দারা তার গানের সমালোচনা শুরু করেন এবং নিন্দা শুনেই শিক্ষার্থী ভয়ে, লজ্জায় অপমান মনে করে গান শেখা বন্ধ করেন, তবে প্রথম অবস্থাতেই অজুর বিনষ্ট হবে। আমি ব্যক্তিগতভাবে অনেক ছেলে, মেয়ে, এবং উচ্চ শিক্ষিত বাড়ীর গৃহবধূ কে জানি যারা গান শেখার জ্ঞান উৎসুক কিন্তু পরিবেশের জ্ঞান সঙ্গীত চর্চা করতে পারেন না, আবার অনেক ছেলে-মেয়ে সমস্ত বাধা অতিক্রম করে নিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গীত চর্চা করে যাচ্ছেন, একজন মেয়েকে জানি তিনি বাড়ীতে লুকিয়ে গান শিখতেন এবং দীর্ঘ ৫ বৎসর পর রেডিওতে প্রথম গান গাইছেন, প্রথম অবস্থায় বাড়ীর লোক ও পাড়ার লোক

খুব সমালোচনা করতো; এখন তাঁর গান মন দিয়ে শুনতে হয়। সেই যেয়েটি এখন অর্থ উপার্জন করে সংসার চালায়।

ভুল রেওয়াজ, অতিরিক্ত পরিশ্রম, অতিরিক্ত রেওয়াজ, অনিদ্রা, কণ্ঠরোগ ও দেহের অন্ত রোগ, অস্থিরতা ও অধৈর্য মনোভাব অনেক সময় গান শেখার প্রধান প্রতিকূল হয়।

অঙ্কের সাহায্যে হারমোনিয়াম শিক্ষা

Learn to play Harmonium by number counting এই Process-তে হারমোনিয়াম শিক্ষা করলে ৩ বা ৪ মাসেই যথেষ্ট হারমোনিয়াম বাজিয়ে গান গাইতে পারা যেতে পারে। Simple method for learning harmonium play এই প্রণালীকে আমি নাম দিয়েছি counting method harmonium teaching.

যে কোন হারমোনিয়ামে এই ভাবে সংখ্যা শুনে হারমোনিয়াম বাজনা শিখতে পারবেন।

Parts of harmonium—(1) Body—out side

Key boards—Black & white, (সাদা ও কালো চাবি)

Bellow—এক পাট বা সাত পাট। সামনের দিকে Stoper—যা টানলে আওয়াজ বাহির হয়।

Scale—স্বরস্থান এবং Octeb

চিত্রে পরিষ্কার করে নম্বর দেওয়া আছে।

খাদ সপ্তকের octeb (উদারা স্বর সপ্তক)

সা রে গা মা পা ধা নি সা

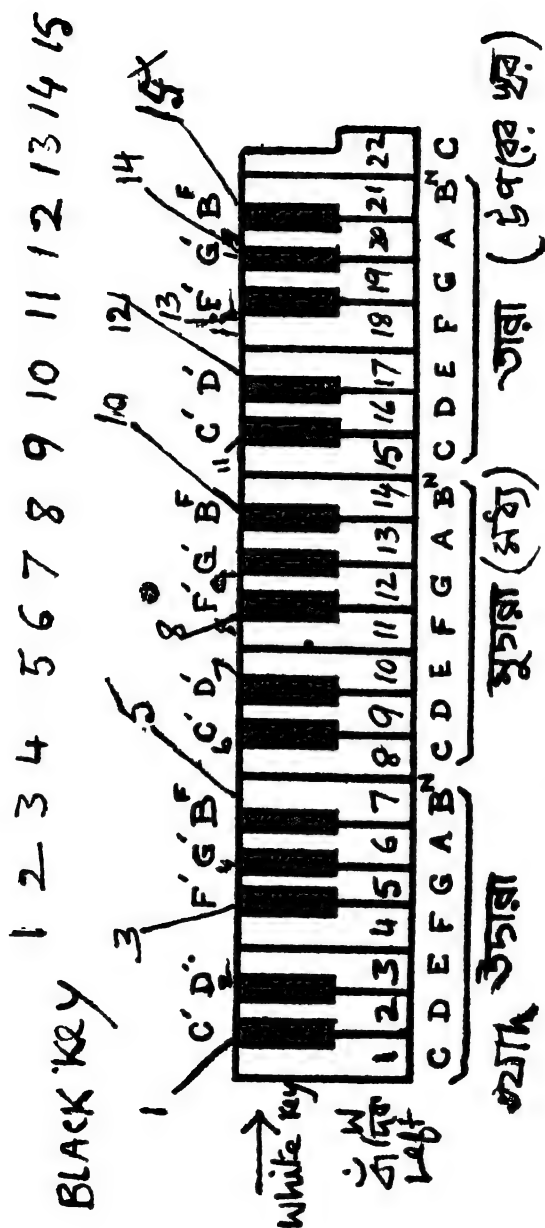
Scale

এর নাম C D E F G A Bⁿ C (Natural C)

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

বাদিক থেকে ডান হাতের আঙ্গুল দিয়ে পুর পর বাজালে উপরের স্বরগুলি পাবেন সব শুদ্ধ পর্দা বা দিক থেকে ৮ নম্বর সা মধ্য সপ্তক প্রকৃত পক্ষে এই ৮ নম্বরকেই কেন্দ্র করে seale চিনতে হবে এবং হারমোনিয়াম শিখতে হবে, যার

संज्ञा



এখানে সব পর্দা বা দিক থেকে গুনতে হবে, সাদা পর্দা ৮ নং Natural C

এই ৮ নম্বর পর্দাকে কেন্দ্র করে scale চিনতে হবে।

যে কোন scale হোক না কেন প্রথমে natural C অর্থাৎ সাদা পর্দা বা দিক থেকে left side থেকে স্বর সপ্তক বাজাতে হবে।

(মধ্য সপ্তকের বা দিক) মনে রাখবেন সব সংখ্যা বা দিক থেকে গণনা করবেন।

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সাঁ
৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫ (সাদা পর্দা বাজাবেন)
C	D	E	F	G	A	B ⁿ	C

(natural)

Bⁿ = B natural, এখানে সব scale naturalতে আছে, প্রতিটি চাবি (key) ১, ২, ৩, ৪ ছন্দ করে বাজাবেন।

আঙ্গুল—

হারমোনিয়ম বাজনা অনেকটা Type Writing machine-এর মত এবং

অঙ্গুলি চিহ্ন	সা	রে	গা	মা		পা	ধা	নি	সাঁ
	ব	ত	ম	অ		ব	ত	ম	অ

১ হইতে ৮ অর্থাৎ সা থেকে সাঁ দুই ভাগে ভাগ করে নেবেন ১ হইতে মা পূর্বাঙ্গ। ৫ হইতে সা উত্তবাস্ত—ব মানে চিহ্ন বৃদ্ধ (বুড়ো) আঙ্গুল, ত=তর্জনীর আঙ্গুল, ম=মধ্যমা, অ=মানে অনামিকাব চিহ্ন।

অনুরূপভাবে তার সপ্তকেব শুদ্ধ স্বর বাজাবেন।

সাঁ	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সাঁ
১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২

এখন scale এর নামগুলি জেনে রাখা প্রয়োজন, (scaleকে প্রাণত দুই ভাগে ভাগ করা হয় male voice scale of female voice scale)

Natural C—বা দিক থেকে সাদা পর্দা ৮

G—সাদা পর্দা ৫ নং (শিশু বা মেয়েদের scale)

G sharp কালো ৪ (No 4 Black key)

B flat—কালো পর্দা ৫,

B natural—সাদা (ছেলে এবং মেয়েদের scale) পর্দা ৭ (white)

C sharp—কালো পর্দা ৬ (black 6)

D natural—সাদা পর্দা ৯ (white 9)

D sharp—কালো পর্দা ৯ (black 9)

প্রধানত এইসব scale গুলিতেই গান বেশী হয়ে থাকে, প্রথমে হারমোনিয়ম বাজনা শেখার পরে নিজের কণ্ঠস্বর অনুসারে উপযুক্ত scale নির্বাচন করতে হয়, এই scale নির্বাচনের উপর শিক্ষার্থীর কণ্ঠস্বরের মাধুর্য নির্ভর করে।

স্বরের সাধারণ নিয়ম—

সা ও পা স্থির পর্দা ইহাদের কোমল হয় না। শুদ্ধ স্বরের বাঁ দিকে কোমল স্বর থাকে। পা এর বাঁ দিকে কড়ি মধ্যম থাকে। এখন ধরুন আপনার scale natural C অর্থাৎ সাদা ৮ নম্বর পর্দা, সুতরাং শুদ্ধ রে (২) বাঁ দিকে কোমল রে কালো ৬ নং হবে। অনুরূপ ভাবে শুদ্ধ গা, সাদা ১০, কোমল গা—কালো ৭ হবে, মা=১১ নং সাদা (ইহাই কোমল মা), পা এর বাঁ দিকে কড়ি মা কালো পর্দা ৮। সা ও পা স্থির পর্দা—সুতরাং ইহাদের কোমল বা কড়ি স্বর নেই। এবার ধা=১৩ সাদা কোমল ধা—কালো পর্দা ৯; শুদ্ধ নি= ১৫ সাদা, কোমল নি হচ্ছে কালো ১০, তার সপ্তকের সা= ১৫ নং।

কোমল, কড়ি ও শুদ্ধ স্বর পরিচয়

Natural C অনুসারে ৮ নং সাদা পর্দা—

৬ কালো ৭ কালো ৮ কালো				৯ কালো ১০ কালো			
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা
৮ সাদা				১২ সাদা			১৫ সাদা
মধ্য সপ্তক							

খাদেব দিকে পর্দা—

১ কালো ২ কালো ৩ কালো			৪ কালো ৫ কালো				
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা
১ সাদা				৫ সাদা			৮ সাদা

অনুরূপভাবে :—তার সপ্তক

১১ B ১২ B ১৩ B			১৪ B ১৫ B				
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা
১৫ w				১৯ w			২২ w

w মানে সাদা পর্দা, B=Black কালো পর্দা, w=white

যে কোন scale ধরুন—যেমন B Flat কালো পর্দা ৫, B Flat অনুসারে।

হারমোনিয়ম বাজালে—শুদ্ধ পর্দা

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সাঁ
B 5	w 8	w 9	B 7	w 11	w 12	w 13	B 10

কোমল পর্দা ও কড়ি মা

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সাঁ
B 5	w 7	B 6	w 10	w 11	B 8	B 9	B 10

অক্সুশীলনী :

(ক) G sharp থেকে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বরে হারমোনিয়াম বাজান—
শূন্য স্থানগুলিতে পর্দার নম্বর বসিয়ে দেখুন ঠিক ভাবে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বর
হচ্ছে কি না।

G sharp—সা	রে	রে	গা	গা	মা	মা	পা	ধা	ধা	নি	নি	সাঁ
B 4			w 7				w 9					B 9

(খ) যে কোন পর্দাকে সা করে কোমল স্বর, শুদ্ধ স্বর ও কড়ি মা বাজান।

(গ) পূর্বের নিয়মানুসারে সা ও পা স্থির স্বর, ইহাদের কোমল ও কড়ি স্বর
হয় না, কোমল স্বর শুদ্ধ স্বরের বাঁ দিকে থাকে।

হারমোনিয়মে কি ভাবে স্বরলিপি থেকে গান বাজাবেন ?

(১) Scale অনুসারে স্বরলিপির নিয়মানুসারে মাত্রা ভাগ করে তাতে
হারমোনিয়ম প্রথমে বাজাতে হবে, গানের বাণীগুলি ঠিকভাবে কণ্ঠস্বরে প্রয়োগ
করে গাইতে হবে, তারপর রেকর্ড, রেডিও শুনে স্বর মিলিয়ে নিতে হবে। এই
বইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, আধুনিক ও ভজন গানের স্বরলিপি দেওয়া আছে, রবীন্দ্র
সঙ্গীত, নজরুলগীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদির স্বরলিপি থেকে এই নিয়মে
নিজেরাই গান তুলে নিতে পারেন।

রেকর্ড থেকে গান শেখার নিয়ম :—

(২) রেকর্ড থেকে গান হারমোনিয়াম বাজাবার নিয়ম—প্রথমে বার বার
গানটি বাজিয়ে (হিন্দি-বাংলা) শিল্পীর scale অনুসারে সা ঠিক করে নেবেন,
তারপর বাণীগুলি উপরে লিখে তলায় স্বরলিপির জায়গা রাখবেন, এক লাইন বা
দুই লাইন করে গান হারমোনিয়মে তুলে গলায় গাইবেন, প্রথমে একটা স্বরের
আরোহণ / অবরোহণ পেয়ে যাবার পর, পর্দা টিপে টিপে তালের সঙ্গে বাজাবেন
তারপর গলায় তুলবেন। সবচেয়ে ভাল হয় শুধু গলায় গানটি তুলে হারমোনিয়মকে
কোমল, শুদ্ধ, কড়ি মিলিয়ে দেখে নিয়ে তারপর তাতে হারমোনিয়ম বাজানো।

কণ্ঠরোগ ও চিকিৎসা

কণ্ঠস্বর, গান, স্বর প্রয়োগ, আসন, প্রাকৃতিক চিকিৎসা, হোমিওপ্যাথী, এলোপ্যাথী, কবিবাজী ঔষধ, কণ্ঠস্বরের যত্ন ও ঔষধ। Voice Training এবং স্বর প্রয়োগের দ্বারা কণ্ঠস্বর সঙ্গীত উপযোগী করার প্রণালী।

কণ্ঠ সঙ্গীত প্রথম খণ্ডে কণ্ঠবোগ ও অব্যর্থ ঔষধ সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করেছি। আমি কণ্ঠ বোগেব চিকিৎসক নই, প্রথ্যাত কণ্ঠ রোগেব চিকিৎসকের নিকট কণ্ঠ রোগের কারণগুলি জানার চেষ্টা করেছি।

প্রথমে আসন ও প্রাকৃতিক চিকিৎসার বিষয় আলোচনা কববো। কণ্ঠ বোগের বিশেষ কযেকটি কারণ লক্ষ্য বাখা যায় যেমন—(১) উচ্চস্বরে সঠিক scale নির্বাচন না কবে গান করা বা বেওযাজ করা। (২) তানপূরা ঠিকভাবে সুরে না বেঁধে বেওযাজ কবা (৩) সঠিক স্বর প্রয়োগ কৌশল না জেনে স্বর প্রয়োগ করা (Voice Training সঙ্গীত শিক্ষার্থীর জীবনে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়, (৩) দেহ ও মনেন অস্থির ভাব, অধৈর্ষ মনোভাব, সামান্য কাবণে উত্তেজিত হওয়া, স্নায়ু দুর্বলতা ও ধাতু দুর্বলতা যাদেব বাগ অতি উগ্র তাঁদের উচিৎ নিয়লিখিত আসনটি নিয়মিত করা (৪) ঋতু পবিবর্তন ও কণ্ঠরোগ, সাধারণত দেখা যায়, গ্রীষ্ম, শীত, বর্ষাতে বেশী কণ্ঠস্বর খারাপ হয়, রৌদ্রেব তাপ, শীতকালের ঠাণ্ডা ও বর্ষার জল থেকে সাবধান হোতে হবে (৫) খাস্তা ও পাণীয় থেকে অনেক সময় কণ্ঠস্বব খাবাপ হয়, আবাব উপযুক্ত ভিটামিনের অভাবে এবং স্নয়ম খাস্তেব অভাবে কণ্ঠস্বব খারাপ হয় (৬) অতিবিস্তৃত পবিশ্রম, অতিবিস্তৃত কথাবলা বা চিৎকাব কবা, কণ্ঠ রোগেব কারণ, অনিদ্রা ও মানসিক চঞ্চল, থেকে কণ্ঠবোগ বৃদ্ধি পায়। যদি কাবো কণ্ঠস্বব কর্কশ বা বিকৃত হয় তখন অতি অবশ্য একজন অভিজ্ঞ E. N. T. ডাক্তারেব পরামর্শ নেওয়া উচিৎ এবং একজন অভিজ্ঞ সঙ্গীত শিল্পী বা সঙ্গীত শিক্ষকের সহিত আলোচনা করা উচিৎ।

সিংহাসন—আসনের প্রত্যক্ষ উপকারীতা সম্বন্ধে হুতন করে বলার কিছু নেই তবে যে কোন আসন করার পূর্বে একজন অভিজ্ঞ যোগ ব্যায়ামবিদের সঙ্গে আলোচনা কবে আসনটি ঠিক ভাবে হচ্ছে কি না দেখিয়ে নেওয়া উচিৎ।

সিংহাসনের উপকারিতা—কণ্ঠস্বব মধুর করে, কণ্ঠস্বরের কর্কশ ভাব দূব করে, জিহ্বার দোষ তোতলামী দূব করে, শ্বাস ও দম্ব বৃদ্ধি করে, টনসিল, ফ্যারিংজাইটি, ল্যারিংজাইটিস, সাইনোসাইটিস্ রোগ আরোগ্য করতে সাহায্য করে, বইএক

দোকানে আসনের নিয়মাবলী সহ বড়ছবি দেওয়া chart পাওয়া উৎসাহী ব্যক্তির। তা সংগ্রহ করে সেই chart অনুসারে বড় আয়নার সামনে সিংহাসনটি অভ্যাস করতে পারেন। আসন করার প্রকৃত নিয়ম না জেনে আসনে কুফল হয় সেই জন্য এখানে আমি আসনের নাম উল্লেখ করলাম কারণ আসনে যেমন অনেক মুরারোগ্য রোগ থেকে আরোগ্য লাভ করা যায় আবার ভুল আসন অভ্যাস করলে কুফল হয়। একসঙ্গে অনেক আসন একবারে করা উচিত নয় সিংহাসন করার পূর্বে প্রথমে বক্তাসন করলে দ্রুত ফল পাওয়া যায়। [বি: দ্র: উৎসাহী ব্যক্তির। আমাদের সঙ্গে চিঠিতে যোগাযোগ করতে পারেন, আমরা যোগব্যায়ামের সম্পূর্ণ নিয়মাবলী সম্বন্ধে লিখে জানাতে পারি।] একটি বইতে সব বিষয় বিশদভাবে ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয় তাই শুধু সংক্ষিপ্ত ভাবে এখানে নাম ও উপকারিতা সম্বন্ধে উল্লেখ করলাম।

গান গাইবার সময় যাদের কণ্ঠস্বর কাঁপে—কম্পনযুক্ত কণ্ঠস্বর গায়ক, গায়িকার পক্ষে ভাল নয়, কণ্ঠস্বরের দানায়ুক্ত অলংকার এক জিনিষ আর স্বর প্রয়োগে কণ্ঠস্বরের কম্পন অন্য জিনিষ; যাদের কণ্ঠস্বর কম্পন যুক্ত তাঁদের জন্য কয়েকটি নিয়ম। প্রথমে দেখতে হবে মণ্ঠস্বরে কম্পন হয় কেন—(১) শারীরিক ও মানসিক অস্থিরতা থেকে, ভয় থেকে, ধাতু দুর্বলতা থেকে, স্ত্রীলোকের স্ত্রীরোগ থেকে। সঠিক স্বর প্রয়োগ না হোলে কণ্ঠস্বর কম্পন যুক্ত হবে। সাধারণ ঔষধ—Aerobit ও Bicusul Tab 1+1 দিনে ২ বার উপযুক্ত স্বেদ খাওয়া গ্রহণ, বিশ্রাম, শরীরের রোগ নিবারণ। বাইওকেমিক Tab খেতে পারে Kalipox 6x বা 12x = 4 বডি নেটাম ফস 6x বা 12x = 6 বডি দিনে তিনবার ১ মাস খেয়ে কিছুদিন বন্ধ রাখবেন। Breath Control করে Humming Processতে এই স্বরগুলি রেওয়াজ করলে অনেক উপকার পাবেন, একদামে ধীরে ধীরে প্রতিটি স্বরে কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করে রেওয়াজ করতে হবে, হারমোনিয়মের শুধু সা টিপে এই রেওয়াজটি করবেন।

(১) পা নি সা গা পা নি সা গা পা | গা সা

নি পা গা সা নি পা | তার সপ্তকের গা থেকে আরোহণ
দম নেবেন।

(২) মা ধা সা রে মা ধা সা রে মা—রে সা ধা

মা রে সা ধা | তার সপ্তকের রে থেকে অবরোহণে দম নেবেন।

কণ্ঠস্বর কর্কশ হয় কেন ?

স্বর প্রয়োগ প্রণালী ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা। শঙ্খধ্বনি রেওয়াজ প্রণালী।

সব সময় ঔষধ প্রয়োগে কণ্ঠরোগ ভাল হয় না তখন কতগুলি প্রাকৃতিক চিকিৎসার সাহায্য নিতে হয়। কণ্ঠস্বর কর্কশ হয় প্রধানত ভুল স্বর প্রয়োগের জন্ত, Proper voice Training না জেনে উচ্চস্বরে চিৎকার করে গান করলে কণ্ঠস্বর বিকৃত ও কর্কশ হয়। তাছাড়া কতগুলি রোগ ও ইহার প্রধান কারণ যেমন টনসিল, জিহ্বার দোষ, নাসিকার রোগ, ধাতুহ্রলতা, সর্দি, কানী, গ্লেট্মা, উগ্র খাণ্ড ও পানীয়, স্বর প্রয়োগ প্রণালী : Breath control ঠিকভাবে পরিচালনা করে phonetic voiceতে প্রথমে স্বর প্রয়োগ করা, আমরা টেলিফোনে, মাইক্রোফোনে যেভাবে মিষ্টি করে ধীরে ধীরে স্বর প্রয়োগ করি সেইভাবে স্বর প্রয়োগ করা (২) সা—পা—সা cord হারমোনিয়মে রেখে মিষ্টি করে কবিতা আবৃত্তি করা। অনেক সময় নিম্নলিখিত কারণ গুলির জন্ত কণ্ঠস্বর কর্কশ ও শক্ত হয়—যেমন কর্কশ বেহুঁরা হারমোনিয়মে গান করা, দাঁত চিপে গান কবা, কাঁধের দুই পাশ শক্ত করে গান করা, গলার ভিতরে ত্রিভুজাকারে যে হাড়ের মত আছে সেই স্থানে স্রাবাত করে গান করা, অতিরিক্ত ধূমপান, জর্দা পান খাওয়া, পেট শক্ত করে গান করা।

স্বর প্রয়োগ—সা—ধা—পা—সা—ধা—ধা—ধা—সা—ধা—পা, মা—গা—ধা—পা—গা—রে—সা—ধা—সা। Phonetic voice rendering করে Melodious voice করে স্বর প্রয়োগ করতে হবে। কর্কশ কণ্ঠস্বরের জন্ত প্রথম রেওয়াজ বা স্বর প্রয়োগ প্রণালী শুধু খাস দিয়ে আ করে স্বর প্রয়োগ অভ্যাস করা।

শঙ্খধ্বনি ও কণ্ঠস্বর সাধন : শঙ্খ নানা প্রকার হয় ; আমরা পূজার সময় প্রতি গৃহে শঙ্খধ্বনি শুনি, শঙ্খ হিন্দুদের জীবনে নানা ভাবে জড়িয়ে আছে কিন্তু কণ্ঠস্বর সাধনে ইহার উপকারিতা সম্বন্ধে আমরা অনেকেই জানি না ; কণ্ঠস্বর মধুর ও সঙ্গীত উপযোগী করতে শঙ্খধ্বনি স্বর সাধন প্রণালী বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য, বাড়ীর মেয়েরাই সাধারণ শঙ্খ বাজিয়ে থাকেন ; একবার ৭/৮ বৎসর পূর্বে আমি আগ্রাতে ছিলাম এবং বৃন্দাবনে এক যুবক সন্ন্যাসীর সাক্ষাৎ পেয়েছিলাম। বৃন্দাবনে তিনি এক বনের ধারে বসে শঙ্খ ধ্বনিতে স্বর সাধন অভ্যাস করছিলেন, তাঁর রূপ লাবণ্য ও কণ্ঠস্বর আমি চির জীবন মনে রাখবো, অনেক মধুর কণ্ঠস্বর

জেনেছি কিন্তু তাঁর কণ্ঠস্বরের মধুর ধ্বনি আজও আমার মনে পরে। তিনি শব্দধ্বনি স্বর সাধনের প্রণালী ব্যাখ্যা করে বুঝিয়েছিলেন। যে কোন বড় শাঁথে এই ধ্বনি অভ্যাস করা যায়। ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের ছোট, বড়, মাঝারি সাইজের শব্দ সংগ্রহ করে প্রতিদিন কিছুক্ষণ কয়েকবার করে শব্দ এমন ভাবে বাজাতে হবে যাতে হুঁ সমান ভাবে হয় এবং এক দমে অনেকক্ষণ বাজাতে হবে যার ধ্বনি বহুদূর পর্যন্ত সমান ভাবে বিস্তার লাভ করে এবং প্রতিধ্বনি সৃষ্টি হয়। শাঁথে এমন ভাবে হুঁ দিতে হবে যাতে শব্দের ধ্বনি স্পষ্ট ও সুরেলা হয়। কাঁপা আওয়াজ হোলে হবে না। শব্দধ্বনি স্বর সাধনে কণ্ঠরোগ আরোগ্য হয়, কণ্ঠস্বর মধুর হয়, শ্বাসপ্রশ্বাস ঠিক হয় এবং দম বৃদ্ধি হয়।

যাঁদের নাসিকা রোগ আছে এবং যাঁদের কণ্ঠস্বর অভিরিক্ত নাকে হয়, তাঁদের জগ্ন স্বর প্রয়োগ প্রণালী ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা।

কপালে, নাকে, সর্দি, স্নেহা, কফ থেকে অনেক সময় নাসিকা রোগ হয়, সাইনাসাইটিস, পলিপাস, নাসিকার দুই ছিদ্রপথ বন্ধ থাকা, শ্বাসপ্রশ্বাস নিতে যাঁদের কষ্ট হয়, যাঁদের মাথাধরা ও শিরঃপীড়া আছে, গান গাইবার সময় যাঁদের মাথা ঘোরে তাঁদের জগ্ন নিম্নলিখিত রেওয়াজ ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা উপকারী।

নাসাপান বা সহজ নেতি ক্রিয়া :—

একটি বড় পাত্রে পরিপূর্ণ জল নিয়ে মুখ ও নাক সেই জলে ডুবিয়ে দুই নাসিকার ছিদ্র পথ দিয়ে নাসিকার সাহায্যে জল পান করা এবং মুখ দিয়ে বাহির করে দেওয়া। ধীরেধীরে নাসিকা পথে জল পান করতে হবে। প্রথম প্রথম নাক ও গলা জ্বালা করবে এবং সর্দি হবে কিন্তু কয়েক মাস এইভাবে অভ্যাস করলে পরে আর কোন কষ্ট হবে না। এই প্রাকৃতিক চিকিৎসার দ্বারা নাসিকা রোগ দূর হয়। শীতকালে সামান্য গরম জলে নাসাপান করতে পারেন।

নাসিকা স্বরধ্বনি ও স্বর প্রয়োগ প্রণালী (নাসিকায়ুক্ত বিকৃত স্বর ঠিক হয়)

মা ও নি কড়ি মা ও নি স্বর দিয়ে বেশী নাসিকা ধ্বনিতে স্বর প্রয়োগ করবেন।

(১) নি রে গা ম ধা নি রে নি ধা ম গা রে নি। (২) নি সা গা মা ধা নি গা. গা. ম গা রে নি ধা ম গা রে সা। প্রথম স্বর প্রয়োগ নাসিকা দিয়ে স্বরধ্বনি প্রকাশ করতে হবে, তখন মুখবন্ধ থাকবে এবং নাসিকার দুই ছিদ্র পথ দিয়ে পরিপূর্ণ বায়ু গ্রহণ করতে হবে।

সূর্য স্নান ও সূর্য জল পান :—যাঁদের সর্দি, কাশি, নাসিকা রোগ, সাইনাসাইটিস রোগ আছে। শীতকালে গরম জলে স্নান ও গরম জল পান করা

উচিত। সবচেয়ে বেগী উপকাৰ পাওয়া যায়, যদি সূৰ্যৰ তাপে জল গৰম কৰে সেই জল পান কৰা যায় এবং স্নান কৰা যায়, সূৰ্য স্নান ও সূৰ্য জল পানের ফলে স্নায়ু ৰোগ, কঠ ৰোগ, চৰ্ম ৰোগ, বাত থেকে আৰোগ্য লাভ কৰা যায়। নদীতে বা পুকুৰে যখন সূৰ্য তাপে জল গৰম হবে তখন স্নান কৰলে আৰো বেগী উপকাৰ পাওয়া যায়। সূৰ্য প্ৰণাম প্ৰণালিতে নিয়মিত শীতে সূৰ্যস্নান বিশেষ উপকাৰী। কবিরাজী ঔষধ, কঠস্বৰেৰ মধুৱতাৰ জন্তু পদ্মমধু, মধু, মাধন, কচি নিম পাতাৰ রস ও নিম পাতা চিৰিয়ে খেলে বিশেষ উপকাৰ পাওয়া যায়, কাঁচা হলুদ ও দুধেৰ সৰ কঠস্বৰেৰ পক্ষে ভাল। ব্ৰাহ্মী শাক, ব্ৰাহ্মী ঘি, যষ্টীমধু, কালো জিৰে, আদা, লবঙ্গ, রসুন, আখের রস, সোহাগা, স্বৰ্ণ সিঁদুৰ, ডাবেৰ জল সূৰ্যৰ তাপে গৰম কৰে খেলে অনেক সময় গলাধৰা সারে, পলতা পাতা, উচ্ছে, চিরোতা, কঠ স্বৰেৰ পক্ষে ভাল। হৰিতকি, বজ, কাবাবচিনি, গোলমরিচ, পেপেৰ কস মধু দিয়ে খেলে অনেক সময় ভাল উপকাৰ পাওয়া যায়। মাছের মধ্যে কই, মাগুৰ, সিং, পুঁটি, মোঁৱলা, পাঁঠাৰ মাংস ও মেটে, মূৰগীৰ মাংস, কঠ-স্বৰেৰ পক্ষে ভাল। যাদেৰ এলাৰ্জি আছে তাঁদেৰ ইলিশ, চিংড়ী, ডিম, মুহুৰ ভাল, বেগুন ইত্যাদি খাওয়া উচিত নয়।

কুল, টক, টক দই, টক আম, কালো জাম, পেয়াৰা, জলপাই, চালতা, কাঁঠাল, তেঁতুল, আতা, বরফ, cold drink, গলাৰ ক্ষতি কৰে। সাধাৰণ ভাবে মনে রাখতে হবে যে পানীয়, খাদ্য, ফল থেকে এলাৰ্জী হয় সেই খাদ্যদ্রব্য খাওয়া উচিত নয়। বেগী মিষ্টি, টক ও ঠাণ্ডা গলাৰ ক্ষতি কৰে। তেতো কঠস্বৰেৰ পক্ষে ভাল। কঠৰোগেৰ জন্তু কয়েকটি ঔষধেৰ নাম দেওয়া হল। Liver function এবং হজমেৰ জন্তু Combyzym, Unizym এবং Liv-52 এই ঔষধগুলিৰ যে কোন একটি ঔষধ খাবাৰ পৰ একটি কৰে Tablet দিনে ২ বাৰ।

[এলোপ্যাথী ঔষধেৰ নাম নিৰ্বাচনে Dr. S. Mukherjee, M.B.B.S. আমাকে সহযোগিতা কৰেছেন বলে আমি কৃতজ্ঞ]

বিঃ দ্ৰেঃ—যে ঔষধগুলিৰ নাম দেওয়া হোল প্ৰয়োজন মত যে কোন একটি group-এৰ ঔষধ ব্যবহাৰ কৰবেন।

নাসিকা ৰোগেৰ জন্তু—Piriton—Adult dose সকালে ১, Tab; বিকালে ১টি এবং শোবাৰ সময় ১ Tab, সঙ্গে vitamine C একটি কৰে Tablet থেতে হবে। Child dose দিনে শোবাৰ সময় একটি Tablet+ Vitamine C সহ।

(ii) Actifet—প্রথম ৭ দিন ১ Tab দিনে তিনবার সঙ্গে Aerobit এবং Vitamine C. দ্বিতীয় সপ্তাহে ২ করে Tab এবং তৃতীয় সপ্তাহে শোবার সময় একটি Tab, Actifet বেশী খাওয়া উচিত নয়। এই ঔষধে ঘুম হয়।

(iii) Nasal drop—সর্দি, নাক বন্ধ ও সাইনোসাইটিস রোগে Otrivin দুই নাকে দুই drop করে রাত্রিতে শোবার সময় দিলে নাকের সর্দি ও নাক পরিষ্কার হয়, নাকের ভিতর যা হোলে collosol Argentum with Ephedune Nasal drop ব্যবহার করতে পারেন।

বাইওকেমিক ঔষধ—নাসিকার উত্তেদ—নেট্রাম মিউর 6x দিনে ৫টি tab তিনবার।

পালিপাস রোগে—ক্যালকেরিয়া ফন্ 6x বা 12x দিনে ৫টি tab ৩ বার।

নাসিকার অভ্যন্তরে ক্ষত হোলে—নেট্রাম মিউর 6x দিনে ৫টি tab ৩ বার।

নাকের ভিতর জমান সর্দি হইলে ক্যালকেরিয়া ফ্লোর 3x বা 6x, কেলি মিউর 6x বা 12x।

বিঃ দ্রঃ—হোমিওপ্যাথী ঔষধ খেলে, টক, হিং, কপূর, পেঁয়াজ, রসুন, জর্দা ইত্যাদি খাওয়া চলবে না।

বিঃ দ্রঃ—বাইওকেমিক ও হোমিওপ্যাথী একসঙ্গে ব্যবহার করা যায়; কিন্তু কবিরাজীর সঙ্গে এই ঔষধ ব্যবহার চলে না। যে কোন একটি ঔষধের ব্যবহার করুন।

কণ্ঠরোগ—স্বরবদ্ধতা—কেলিফস 6x বা 12x

গলার ভিতর ক্ষত বা ঘা হোলে ফেরাম ফস 6x বা 12x, কেলি মিউর 6x বা 12x (বাইওকেমিক ঔষধ)

এলোপ্যাথী—স্বরভঙ্গ, গলাধরা রোগে Subamycine tab ছোট যে tab জিহ্বায় রাখলে গলে যায়, চুষে খেতে হয়, দিনে 3 tab daily 10 days সঙ্গে 1 tab daily তিনবার Madribone tab.

কানের ভিতর সর্দি বা কান বন্ধ হোলে Aurinal ear drop 2 drop করে শোবার সময় দুই কানে দিলে উপকার পাওয়া যায়। সর্দি, কাশীতে Fenocin Forte tab দিনে ৩টি ১০ দিন সঙ্গে ২ চামচ করে ৩ বার Difenkaf।

নিম্নলিখিত হোমিওপ্যাথী ঔষধগুলি কণ্ঠরোগে বিশেষ উপকার—Hiper salpher 30 বা 200, কণ্ঠিকাম ৩০ বা ২০০, আঞ্জেলিটাম নাইটিকাম ৩০ বা ২০০। খালি পেটে ৬ বড়ি সকালে, রাত্রিতে ১ বার।

নাসিকা রোগে, পলিপাস থাকলে ঝুজা ৩০ দিনে তিন বার। মাথাধরা সহ স্নানুই ৩০।

হোমিওপ্যাথী ঔষধে কতকগুলি রোগের লক্ষণ আছে সেই বিশেষ লক্ষণগুলি অভিজ্ঞ ডাক্তার দ্বারা পরীক্ষা করাতে হয়। এখানে যে ঔষধের নাম দেওয়া হোল কণ্ঠ রোগের সাধারণ চিকিৎসার জন্ত, এই ঔষধে কাজ না হোলে ডাক্তারের সঙ্গে পরামর্শ করা উচিত। কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়, নানা প্রকার রোগ থেকে, বুকের দোষ, ধাতু দুর্বলতা, আমাশা, Liver function ধারাপ হোলে, বাত রোগ থেকে, স্নায়ুর বোগ থেকে, নাসিকা রোগ থেকে, স্নতরাং বৎসরে একবার ডাক্তারের দ্বারা চিকিৎসা করা উচিত। ফ্যারিংজাইটিস্, ল্যারিংজাইটিস্, টনসিল, স্লেগ্মা, সাইনো-সাইটিস সবচেয়ে বেশী ক্ষতি করে।

প্রশ্ন ও উত্তর

সর্ব ভারতীয় সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়ের তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ষের লিপিত পরীক্ষা (theory) এবং গায়ন পরীক্ষার (Practical demonstration) প্রশ্নগুলি হোতে প্রশ্ন দেওয়া হোল, লক্ষ্মী ভাতখণ্ডে, প্রাচীন কলাবেঙ্গ, চণ্ডীগড়, পশ্চিমবঙ্গ মধ্য শিক্ষা পর্ষৎ, কলিকাতা বিশ্ব বিদ্যালয়, (সঙ্গীত বিভাগ), প্রয়াগ, সঙ্গীত, এলাহাবাদ।

বিঃ দ্রঃ—এই বই প্রথম থেকেই প্রশ্ন ও উত্তর করে বইটি লেখা হয়েছে, এখানে অতিরিক্ত বেশী প্রশ্ন ও উত্তর দেওয়া হয়েছে, যেমন তাল শিক্ষাতে তালের সমস্ত প্রশ্ন দেওয়া আছে, তান, আলাপ, রাগের পার্থক্য ও প্রভেদ করে দেখানো আছে, স্রুতিপত্র দেখে প্রশ্ন ও উত্তরগুলি খুঁজে নিতে সুবিধা হবে, বইটি প্রথম থেকে ধারাবাহিক ভাবে না পড়লে বই-এর বিষয়বস্তু সম্বন্ধে বুঝতে অসুবিধা হবে। প্রশ্ন ও উত্তরের জন্ত এবং সঙ্গীতের সাধারণ জ্ঞানের জন্ত কণ্ঠসঙ্গীত ২য় খণ্ড প্রধান চারটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে—Practical demonstration গায়ন বিভাগ, Theory লিপিত পরীক্ষা, তাল বিভাগ, সাধারণ সঙ্গীতের জ্ঞান ও Voice training course।

প্রশ্ন : পরমেল প্রকাশ রাগ কাকে বলে ?

উত্তর—এক মেল বা ঠাটের রাগ যখন অন্ত মেল বা ঠাটে প্রবেশ করে, সেই

রাগটিকে পরমেল প্রবেশক রাগ বলে। উদাহরণ—জয়জয়ন্তী ; ঝাঝাজ ঠাট, কিন্তু কাফী ঠাটে প্রবেশ করে রাগ বিস্তার করা হয়।

এই ধরনের প্রশ্ন ও উত্তর বই-এর ভিতর আছে।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ড ও অমুরূপ প্রশ্ন দেওয়া আছে।

প্রশ্ন—এমন একটি রাগের নাম করুন, যাতে একটি মাত্র স্বর পরিবর্তন করলে অমুরূপ রাগরূপ পাওয়া যায়।

উত্তর ভূপালীতে গা কে গা কোমল করলে শিবরঞ্জনী হয়। অমুরূপ ভাবে সব প্রশ্ন ও উত্তর সমস্ত বইতে দেওয়া আছে।

নায়কী ও গায়কী—সঙ্গীত গুরুমুখী ও শ্রুতি বিত্তা, শাস্ত্রপাঠ করে পণ্ডিত ও শাস্ত্রকার হওয়া যায় কিন্তু ক্রিয়াত্মক সঙ্গীতের ক্ষেত্রে শিক্ষিত, মার্জিত রুচি সম্পন্ন চিন্তাশীল গায়ক যে শুধু গুরুর নিকট শিক্ষা করে সেইগুলি মুখস্ত বিত্তার মাধ্যমে পরিবেশন না করে নিজের নায়কভাবের দ্বারা বলিষ্ঠ ভাবে, শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের সঙ্গে সঙ্গে বুদ্ধিদীপ্ত ছাপ রাখতে পারেন, সেই নূতন স্রষ্টা সম্পন্ন গায়কের গায়ন পদ্ধতিকে নায়কী বলে। ভাষা, কাব্য, সঙ্গীতের রস, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য, ধর্ম, দর্শন, মনোবিজ্ঞান, ইতিহাস, নাট্যশাস্ত্র, নৃত্য, কণ্ঠস্বরের মাধুর্য, সব মিলিয়ে নূতন স্বাদের নূতন গানের প্রভাবে নায়কিয় ভাব থাকে।

গায়কী—ঘরোনা হিসাবে, গুরুর গায়কী অমুরূপে বা অমুরূপ কোন শিল্পীর অমুরূপে গায়ন পদ্ধতি দ্বিতীয় ভাবে বর্তমানে ব্যাখ্যা করা হয়, যে শিল্পী নিজের গানে শ্রোতা তৈয়ারী করতে পারেন বা শ্রোতাগণকে আকর্ষণ করতে পারেন, শাস্ত্র পাঠ করে শিল্পী হওয়া যায় না, শাস্ত্র সার্থক শিল্পী হবার পথ নির্দেশ করে, শিল্পী তাঁর সাধনা ও সৃষ্টির মাধ্যমে নিজের অমুরূপী শ্রোতা তৈয়ারী করে নেন।

টীকা লিখন (সংক্ষিপ্ত)—

সঙ্ঘি প্রকাশ রাগ—রাত্রি ও দিনের ২ বার মিলন বা সঙ্ঘি হয় একবার প্রভাতে আরেক বার সন্ধ্যাকালে সূর্যাস্তের সময়। যে রাগগুলিতে রে ও ধ্রু এবং তার সঙ্গে গা মুক্ত হয়, সকালের রাগগুলিকে প্রাতঃকালীন রাগ এবং সায়াংকালীন সঙ্ঘিপ্রকাশ রাগ সন্ধ্যাবেলায় পাওয়া হয়, পূর্বা, ললিত ইত্যাদি।

নিবন্ধ গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি তালে লয়ে ও মাত্রা হিসাবে সুর করে গাওয়া হোত তাকে নিবন্ধ গান বলা হোত।

অনিবন্ধ গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি নিবন্ধ থাকত না সেগুলিকে অনিবন্ধ গান বলা হোত।

আক্সিষ্টিকা—সঙ্গীতের মধ্যে বাহা স্বর, তাল ও বাণীর অংশ নিয়ে রচনা, যেমন—ধ্রুপদ, ধামার খ্যাল প্রভৃতি।

সংকীর্ণ রাগ—যে রাগে মিশ্র রাগ হোতে উৎপন্ন, যে রাগে ২ বা ৩ রাগের সংমিশ্রণ হয়।

প্রমাণ শ্রুতি—‘নাট্যশাস্ত্র’ রচয়িতা ভরত মুনি ষড়্জ গ্রামের সঙ্গে পঞ্চম গ্রামের যে এক শ্রুতির ব্যবধান রেখেছিলেন, সেই শ্রুতিই প্রমাণ শ্রুতি নামে পরিচিত।

গ্রাম—প্রাচীনকালে বাইশটি শ্রুতির উপর স্থাপিত সাতটি প্রধান শুদ্ধ স্বরের ক্রমিক সমষ্টিকে বলা হোত গ্রাম। যেমন—ষড়্জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম ও গান্ধার গ্রাম, বর্তমানে অনেকে গা বা মা কে সা করে গান করেন।

মূর্ছনা—প্রত্যেক গ্রামের সাতটি স্বরের ক্রমিক আরোহণ ও অবরোহণকে মূর্ছনা বলে। প্রতি গ্রামে ৭টি মূর্ছনা হয়। যেমন—স্বরজ গ্রামের মূর্ছনা—সারে গামা পাধানি, নিধাপামাগারেসা। মধ্যম গ্রামের মূর্ছনা—মাপা ধানি সার্দে র্গা, র্গার্দে সা নিধা পামা ইত্যাদি।

আলপ্তি গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি অনিবদ্ধ গানের মধ্যে ছিল, আলপ্তি গান তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মানা হোত।

মূর্কী—একই সঙ্গে তিন স্বরের একত্র প্রকাশকে মূর্কী বলে। যেমন—সা (নি রে সা)।

রাগালাপ—গানের সময়, গ্রহ, অংশ, ত্রাস, অপত্ৰাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, সংত্ৰাস, বিত্ৰাস, মস্ত্র, মধ্য, তার প্রভৃতি নিয়ম অনুসারে রাগ রূপ প্রকাশ করা ও রাগের আলাপ করা।

চতুরঙ্গ—চতুরঙ্গ খেলার মত গাওয়া হয় কিন্তু ইহাতে তানের প্রয়োগ কম করা হয়। চারটি প্রধান বিভাগ থাকে—(১) খেয়াল (২) তারানা (৩) স্ববগম (৪) মৃদঙ্গের বোল।

কাব্য সঙ্গীত ও স্বর প্রয়োগ

Voice rendering for Light songs

(লঘু সঙ্গীত, আধুনিক, গীত, গজল ইত্যাদি গানের জন্য স্বর প্রয়োগ কৌশল।)

নিম্নে কতকগুলি প্রয়োজনীয় স্বর সাধন দেওয়া হোল, যারা কাব্য সঙ্গীত গান; তাঁদের পক্ষে এই স্বর প্রয়োগ প্রণালী বিশেষ ভাবে প্রয়োজন হবে। লঘু সঙ্গীতের

স্বর সাধনকে প্রধানত নিম্নলিখিত ভাবে ভাগ করা হয়—(1) North Indian Cord and Harmony Notes (2) South Indian Cord and Harmony Notes, (3) Western pop songs Notes এবং Western Classical Notes, (4) Indian Folk song Effective tunes, Traditional Indian voice rendering, (5) গজল কাওয়ালী, Arabian আরব্য দেশীয় স্বর, মোটামুটি বাংলা ছায়াছবির গান, রেবর্ডের গান প্রভৃতি হিন্দি, বাংলা ও উর্দু গজল গানে এই সব Notation, Cord এবং স্বরের সংমিশ্রণ বেশী হয়।

Western Cord in Indian System :—

(১) পা সা গা পা গা সা । পা নি রে সা রে নি । সা রে
গা গা মা । রে পা নি রে পা । রে ম ধা সা ধা ম ।
রে গা গা মা ম পা । পা নি রে ম রে সা সা গা পা গা সা ।

(২) Arabian tunes & Cords :—

পা ধা নি রে নি রে নি ধা পা, পা ধা নি নি, নি নি নি ধা পা,
পা পা, গা পা গারে সানি সা রে গা—

(৩) পুকার যুক্ত রেওয়াজ—যারা কণ্ঠস্বর তার সপ্তকে বেশী প্রয়োগ করতে চান তাঁরা এই রেওয়াজটি করে দেখতে পারেন—সা রে মা গা, পা মা গা রে
সা নি, সা রে গা, সা গা ধে সা, সা ধা নি সা রে সা ধা সা সা মা গা সা
রে নি সা।

(৪) Western Coard :—সা নি ধা মা পা, ধা নি ধা মা গা, সা গা পা
গা, সা মা ধা মা, রে পা নি পা, মা ধা সা ধা, পা সা মা—গা মা গা, সা রে সা,
নি সা নি, রা নি ধা, পা ধা পা, গা মা গা।

